دراسات في الرواية العربية

إعداد

د. عبد الرحيم محمد عبد الرحيم

الطبعة الأولى
١٩٩٠ م - ١٤١١ هـ

مقدمة

الرواية فى أوضح تعريفاتها وأكثرها شيوعاً : " كتابة نثرية تصور الحياة[1]" أو هى : " ذلك الشكل الأدبى الذى يقوم مقام المرآة للمجتمع ، مادتها إنسان فى المجتمع وأحداثها نتيجة لصراع الفرد - مدفوعاً برغباته ومثله - ضد الآخرين ، وربما ضد مثلهم أيضاً ،وينتج عن صراع الإنسان هذا .. أن يخرج القارئ بفلسفة ما أو رؤيا عن الإنسانية [2] ".

وارتباط مفهوم الرواية بالحياة أو بالمجتمع بهذا الشكل جعلها ذات طبيعة خاصة وذات وظائف محددة ، جعلها صورة خيالية مركبة من أشخاص وأفعال وأقوال وأفكار ، من جنس الأحداث التى تجرى فى المجتمع وعلى شاكلة الأشخاص الفاعلين فيه ، وتعبر تعبيراً دقيقاً وصادقاً عن واقع الصراع الإنسانى وتكشف عن حقيقته حسب وجهة نظر الكاتب ورؤيته الخاصة ، صورة مكتوبة باللغة النثرية المنتقاة من اللغة التى يستخدمها الناس فى المجتمع والمعبرة فى الوقت نفسه عن خطاباتهم ولهجاتهم وأصواتهم.

ومن ثم كانت صلة الرواية بالمجتمع ذات ثلاثة جوانب : جانب اللغة ، وجانب الموضوع ، وجانب المضمون.

١- أما من حيث اللغة فقد استقر لدى اكثر النقاد المهتمين بأسلوب الرواية ان الرواية مثلما تحتوى على صورة من حياة الناس فى المجتمع فإنها كذلك تحتوى على صورة من لهجاتهم وأصواتهم ، وأنها تستخدم وسائلهم التعبيرية أداة لرسم

---

(١) ENCYCLOPEDIA BRITANNICA .Volume 16

(٢) فاطمة موسى : بين أدبين (دراسات فى الأدبين العربى والإنجليزى) ط الانجلو المصرية سنة ١٩٦٥ ص :١٢

ملامح الصورة الخيالية فيها ، وهى الصورة نفسها التى تعبر عن رأى الكاتب ووجهة نظره ، من ثم ازدحمت الرواية بأساليب الأشخاص وأساليب الطبقات الاجتماعية وأساليب الأنواع القولية مثل الرسائل والخطب والأشعار والمحاورات ، وأصبحت حلبة الصراع فى عالم الرواية تدور على مستوى الألفاظ والجمل والعبارات مثلما تدور على ساحة الشخصيات والأحداث.

٢- وأما من حيث الموضوع (وأقصد به هنا العالم الخيالى الذى يشكل الكاتب منه صورة أو لوحة فنية تعبر عن تجربة الكاتب وعن فكره من ناحية وتحكى واقع المجتمع من ناحية أخرى) فإن الروائيين استخدموا فى تشكيله أساليب متباينة ، سواء من حيث طرق رسم الشخصيات أم من حيث طرق إدارة الصراع فيما بينها أم من حيث أحجام المواد المكونة لأفعالها وأفكارها وأقوالها وأزمانها وأماكنها ، وقد تنوعت أساليب الروايات تنوعاً كبيراً حسب الصلة التى يعقدها الروائيون بين هذه الصورة الفنية وبين الواقع المصور من ناحية ، وبينها وبين فكر الكاتب من ناحية أخرى فاقتربت الرواية من الواقع حيناً إلى الدرجة التى جعلتها تسجيلاً حرفياً لأحداث هذا الواقع ، واقتربت من فكر الكاتب حيناً آخر إلى المدى الذى ضحت فيه بالواقعية فى سبيل التعبير عن هذا الفكر ، أى أنها تحولت إلى أداة للدعاية والموعظة، ووقفت حيناً ثالثاً موقفاً وسطاً بحيث لم تهمل الواقع ولم تهمل فكر الكاتب ، بل نظرت إلى الواقع من منظور خاص جعل هذا الواقع أكثر شفافية لأنها حولته إلى واقع أعمق من السطح التسجيلى الظاهرى الذى تبدو عليه الحياة ، وربطته بسند الحقيقة فى بعديها الذاتى والموضوعى،كما انها عبرت عن دلالات اعمق من فكر الكاتب لانها رسمت هياكل فنية منفتحة دائماً وقابلة للتأويل.

وهكذا تتمخض العلاقة بين الموضوع الروائى وبين الحياة المعيشة من ناحية وبينه وبين فكر الكاتب من ناحية أخرى عن ثلاثة اشكال : الرواية التسجيلية والرواية الوعظية والرواية الفنية .

٣- وأما من حيث المضمون فقد تناغمت اطرافه فى الرواية الفنية مع المستوى اللغوى ومع الموضوع ، فغدا الموضوع نفسه وسيلة وغاية وغدت اللغة كذلك موضوعاً واصبحت الرواية وحدة متكاملة لا تنقسم إلى شكل ومضمون أو ألفاظ ومعان ، لأن شكلها أصبح مضموناً ومضمونها أصبح شكلاً ، وارتبط الرمز فيها بالمرموز له ، وامتزج التعبير بالأداة وصبت كل مكوناتها فى هدف واحد هو تصوير حقيقة الحياة حسب رؤية خاصة .

وقد أتاح هذا للرواية إمكانات هائلة من وسائل التعبير ، وجعلها فنا ذا سراديب ينبغى على قارئها أن يتخلى عن قدر كبير من حسن النوايا عندما يشرع فى قراءتها ، كما انه منح كتابها أسلحة متنوعة يمكنهم استخدامها للمراوغة والهروب والتقية وقت الحاجة ، وما أكثر الأوقات التى يحتاجون فيها لذلك ، كما أنها أتاحت للروائيين فرصاً واسعة لتصوير التحولات الاجتماعية والفكرية فى المجتمعات التى يعيشون فيها.

* * *

هذا وقد شهدت العقود الثلاثة الأخيرة من هذا القرن تحولا خطيراً فى نمط الحياة العربية فى كل جوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، وشهدت كذلك تحولاً مشابهاً فى شخصيته الإنسان العربى ، وكان ذلك التحول ناشئاً من مجمرعة متشابكة من العوامل التاريخية والثقافية والصراعات الحضارية والاقتصادية والسياسية والنكبات العسكرية ، وكانت الرواية من أسبق الأشكال الفنية التى رصدت حركة هذا التحول ، وذلك بحكم ارتباطها الشديد بالواقع وبحركة وحياة الناس ، وبسبب ما لديها من طاقات مكنتها من الولوج بسلام إلى مناطق محرمة ، ونتيجة لذلك تمخضت نماذجها عن مضامين ساخنة يعبر أكثرها عن

مواقف ساخطة متبرمة لا تتوافق مع الواقع ، ولا ترغب فى استقراره ، وسلكت فى سبيل ذلك مسالك متعددة من التشكيل والرمز.

وهذه الأعمال الروائية الثلاثة التى نتعرض لها فى هذا الكتاب تعد من أجود النماذج التى تعبر عن هذا الاتجاه فى هذه المرحلة ، فهى تمثل ثلاث محاولات مختلفة للتعبير عن ثلاث من الرؤى . الأولى تعتمد على رسم شخصية البطل فى الكشف عن الحرية الموءودة على أرض العروبة، والثانية تعتمد على التكرار اللونى فى إنشاء شبكة من الرموز التى تكشف عن التعثر الذى يلاقيه الفكر الاشتراكى فى بلاد عمت فيها الانانية والظلام إلى درجة لا تصلحها الاشتراكية أو غيرها ، والثالثة تعتمد على التشكيل الرمزى وعلى أساليب العرض فى سبيل الكشف عن قصة تلك الحضارة التى تلتهم مقدرات الشعوب بأساليب غير حضارية ، وفضح خيانة الصفوة المتحضرة من ابناء هذه الشعوب.

وقد اكتفيت فى معالجتى لهذه النماذج الثلاثة بإبراز الدلالة وطرق صياغتها بأسلوب وصفى لا يستند إلى قاعدة مسبقة ، بغية أن يكون الوصف خطوة أولى للتقنين وإبراز الاتجاهات والمدارس النقدية، ومن أجل أن تنشأ اتجاهات نقدية نابعة من تحليل النصوص العربية، ومواكبة لتطورها وملبية لحاجاتها الفنية ، لأن الحركة النقدية التى ظهرت فى هذه الفترة لم تكن تسير فى الاتجاه نفسه الذى سارت فيه الرواية ، فبينما كانت النصوص الروائية تزخر بالمضامين الملتهبة والشخصيات المحطمة الممزقة والرؤى المتمردة على كل شئ حتى على الشكل الروائى نفسه كان النقاد سادرون فى معالجات شكلانية هادئة للنصوص حسب قواعد أوربية أو حسب ما تمليه عليهم شروط الوسائل الاعلامية التى ينشرون فيها ، مما جعل النصوص الروائية فى وادٍ والنتائج النقدية فى وادٍ آخر .

على أى حال فإن هذه الروايات الثلاث ليست سوى نماذج قليلة تمثل تياراً

جارفاً من الروايات التى تقوم على اسس مبتكرة متمردة وعلى مضامين رافضة متعددة الاتجاهات . وهذه الدراسات الثلاث المتعلقة بها لا تعدو ان تكون محاولة لاستطلاع الملامح العامة للتيارات العامة فى الرواية العربية فى هذه العقود الثلاثة التى نعيشها الآن ، نأمل أن نتبعها بمحاولات تنظيرية ترسم الحدود وتكشف عن الأسس ، ان شاء الله ، والله يهدى إلى سبيل الرشاد.

د. عبد الرحيم محمد عبد الرحيم

البطل المقهور
فى رواية
(الأشجار واغتيال مرزوق)
لعبد الرحمن منيف

" البطل المقهور" شخصية جديدة على الرواية العربية بدأت باهتة الملامح فى بعض روايات نجيب محفوظ ذات اللون السياسى الاجتماعى أمثال الشحاذ واللص والكلاب. لكن هذه الشخصية انتشرت بعد ذلك انتشاراً كبيراً وتحددت قسماتها خلال النصف الثانى من الستينات ثم السبعينات والثمانينات من هذا القرن وبخاصة بين الكتاب الذين بدأوا إنتاجهم الفنى خلال هذه الفترة . وكان الأدباء الكبار فى ذلك الوقت يطلقون عليهم " الأدباء الشبان".

وإطلاق كلمة " البطل" على هذه الشخصية فيه كثير من التجاوز ، ذلك لأنه ليس بطلاً بالمفهوم الكامل للبطولة ، وإنما هو شخص لا يزيد عن بقية الناس فى شىء سوى أنه مثقف صاحب رأى مستقل ، محب لوطنه ،إيجابى، مخلص ، عنيد، يرغب فى إصلاح الواقع وتغييره ، ثم يصطدم هذا الشخص بالواقع فيتحطم وتخيب كل آماله ، ويتخلى عنه الرفاق ويعيش فى حالة يمكن أن نصفه فيها بكلمة " المشبوه"، وهى كلمة ذات دلالة حديثة ولدتها الظروف ذاتها ،تلك التى هيأت للمتصفين بها سبيل الظهور، فالمشبوه لاهو سجين محكوم عليه فيستريح، ولاهو حر يعيش كما يعيش الناس، وهو فى حياته البرزخية تلك يلاقى من أصناف العذاب والقهر و المهانة والآلام مالايلاقيه المجرمون المحترفون ،ذلك لأنه يعيش مرحلة - لم ينتبه لها القانون - تقوم هذه المرحلة على الخوف والترقب وتسليط العيون و الآذان على هذا المشبوه ، فإذا ثبت أنه برىء وتخلى هو عن كل ما فى رأسه من أفكار وأراد أن يعيش فإن صفة المشبوه لا تنفك عنه أيضاً ، إذ يظل طول عمره مشبوها . وعلى هذا فإن كل صاحب رأى مشبوه ، تراقب خطواته ، وترصد أعماله ، ولايؤذن له فى الخروج أو الدخول أو العمل أو الكلام أو الكتابة أو حمل الكتب أو النقود أو الأسلحة ، ومن ثمَّ يصبح كل إنسان له سلطة على تصرفاته ومن حقه أن يلاحقه ويمنعه . كل من يصادفه له الحق فى ذلك إلا هو، فإنه لا يملك من أمر نفسه شيئاً، ولا

يسمح له بمزاولة شيء إلا أمرين :أحدهما: أن يهرب فى خبايا الأحلام والذكريات ، وثانيهما: أن يهرب فى دروب الخمر والإدمان ثم الجنون أو الموت .

ومن اللافت للنظر أن هذه الشخصية تتشابه ملامحها فى كل الروايات التى ظهرت فيها رغم اختلاف الكُتّاب واختلاف مذاهبهم الفنية والفكرية واختلاف بيئاتهم الثقافية لانستثنى من ذلك مشرق الوطن العربى أو مغربه.

فشخصية "منصور عبد السلام " فى رواية " الأشجار واغتيال مرزوق " لعبد الرحمن منيف وشخصية " المثقف المشبوه " فى رواية " الهؤلاء " لمجيد طوبيا وشخصية " السارد السجين" فى رواية " تلك الرائحة " لصنع الله إبراهيم وشخصية " المثقف العاطل" فى رواية " الزمن المقيت " لإدريس الصغير ، وكل الشخصيات المثقفة فى " شكاوى المصرى الفصيح " ليوسف القعيد، واليتيم فى رواية " اليتيم" لعبد الله العروى ، كلها ذات ملامح متشابهة بل تكاد تكون كل هذه الشخصيات صوراً متعددة لشخص واحد، رغم أن الرواية الأولى تدور أحداثها فى الشام والعراق والثانية والثالثة والخامسة فى مصر ، والرابعة والسادسة فى المغرب الأقصى. مما يدل على أن الظروف التى عملت على ظهور هذه الشخصية متشابهة ويدل أيضاً على أن ما يعانيه الناس فى مشرق الوطن العربى هو عينه ما يعانونه فى المغرب العربى وتجمعهم وحدة فى التوجهات الثقافية ، ووحدة فى أنواع المعاناة ،ووحدة فى طرق ردود الأفعال يتبعها وحدة فى أساليب التعبير الفنى.

وكان للبُنى الاجتماعية والثقافية والسياسية العربية - غير المتوازنة- أكبر الأثر فى ظهور هذه الشخصية فى الأدب العربى بل فى المجتمع العربى نفسه ، ففى هذه الفترة كان الاستعمار قد خرج من البلاد ، وترعرعت فى عقول الشباب طموحات عريضة فى كافة المجالات ، طموحات لم يستطع القائمون على الأمور أن يحققوا منها شيئاً يذكر فى ذلك الحين ، رغم أنهم هم الذين بشروا

بها ويثوها فى أفئدة الناس ولاغرو فى ذلك فقد كان أكثرهم من الثوار المشاركين فى حركات التحرير والمنادين بشعارات الحرية والرخاء والتقدم . لكن الواقع كان أقسى مما كانوا يتصورون فباءت أكثر الشعارات التى رفعوها بالفشل نتيجة للضغوط الخارجية أو الفساد الداخلى ، وظلت الشعارات مرفوعة لكن الواقع كان غير ذلك ، مما أدى إلى ازدواجية تقوم على التناقض بين ما هو موجود وبين ما هو معلن ، حتى أصبحت الكلمات تطلق على نقيض ما تدل عليه ، وأصبح الناس فريقين : أحدهما يعيش هانئاً مع الشعارات ، وثانيهما: يعيش تعيساً مع الواقع. ولما كانت الشعارات المؤثرة - فى مثل هذه الأحوال- لم تعد تقنع أحداً ممن يشاهدون الحقائق ويعيشونها ، لم يعد مجدياً عندئذ إلا الإقناع عن طريق السياط ، لأن اللغة على أفواههم أصبحت غير مفهومة بل غير منطقية ، مما دعا بطل رواية " الزمن المقيت " إلى وصفهم بقوله :" إنهم لا يحظرون عليَّ أى شىء ويحظرون عليَّ كل شىء"[1] ومما دعا كاتب رواية " الهؤلاء" إلى إنطاق أحد معاونيهم بقوله :" إننا نهوى الحرية جداً إلى درجة أننا كثيراً ما فرضناها على الأهالى قسراً "[2] وقول كاتب رواية " الأشجار" :" كل شىء يكون ولايكون فى وقت واحد"[3] ،وقول إدريس بطل رواية اليتيم :" الحرية عندى ألا يسجل اسمى فى دفتر من دفاتر الإدارة "[4] .إزاء هذه الوسيلة الأخيرة للإقناع قنع كثيرون من عامة الناس ومن المثقفين بالسلامة بل امتهن الكثيرون منهم المتاجرة بالكلام ، وظل نفر قليل من المثقفين يركبون رؤوسهم .فأصبحوا مصدراً من مصادر الخطر على المجتمع ، ومن ثَمَّ أصبح الحد من نشاطهم واجباً قومياً ، فأحكمت حولهم الدوائر وقطعت أرزاقهم ، ورصدت حركاتهم ، وكبحت جماح شطحاتهم الآثمة وعاشوا فى عزلة واغتراب وفقدان لكل أمل.

فجاءت صورة هذا الفريق الأخير فى تلك الروايات معبرة عن هذه الحالة

(١) ص ٢٨ الزمن المقيت
(٢) ص ٤٧ الهؤلاء
(٣) ص ١٨٨ الأشجار واغتيال مرزوق
(٤) ص ١٣٥ رواية اليتيم

التى يعيشونها ففى رواية « تلك الرائحة » يخرج البطل من السجن وهو ذاهل فاقد للتوازن ، وقد قطعت كل علاقاته بالآخرين إلا مع « العسكرى» الموكل بحراسته ، محصور فى الزمان والمكان ثم لايلبث أن يعود إلى السجن مرة أخرى. وفى رواية « الهؤلاء» يفقد البطل الإحساس بالزمان والمكان ويعيش فى عالم يمتزج فيه الوهم بالحقيقة ، وهو يمرر على جميع أقسام الشرطة لكى يثبت براءته ثم ينتهى به المطاف نهاية مريبة بين القبور. وهو خلال هذا الطواف ذاهل يحس كما يقول هو بأنه يسير بقدميه إلى أعلى ورأسه مدلى إلى أسفل (١)

وفى رواية « الزمن المقيت » يخرج البطل من السجن وهو مفلس ، لامنزل له ولا عمل ولايستطيع الهجرة أو العمل فيعيش فى دائرة مغلقة من حصار العيون والآذان ، فى جو متناقض ، ولا يجد لنفسه ملجأ إلا أن يهرب فى السكر وشرب الخمر، وينتهى به الأمر أيضاً نهاية مريبة .أما بطل رواية « الأشجار واغتيال مرزوق» فيخرج من السجن ويسرح من العمل ويعيش أيضاً مفلساً ممنوعاً من الهجرة والعمل ،تحاصره العيون أيضاً ويُمنع من كل شىء حتى يصل الأمر به إلى الجنون.

وكما تتشابه صورة البطل فى هذه الروايات تشابهاً كبيراً فإن الأدوات الفنية التى استخدمت فى صياغتها أدوات متقاربة بل متشابهة فى كثير من الأحيان ، وذلك قبل استخدام نظرية النسبية للتعبير عن التناقض ، واستخدام المكان والزمان للتعبير عن الاغتراب ؛ واستخدام التقابل والترادف بين الصور لتحديد صورة البطل ، واستخدام أسلوب القص الذاتى للتعبير عن طغيان الذات ، واستخدام النصوص القديمة والآثار الدارسة أداة رمزية مثل ملحمة جلجامش فى رواية " الأشجار واغتيال مرزوق" ، والتاريخ الفرعونى فى رواية « الهؤلاء » ، وطافيرودا فى « الزمن المقيت ».

---

(١) ص.٥ الهؤلاء .

ورواية « الأشجار واغتيال مرزوق » التى سوف نتناول شخصية هذا البطل من خلالها، لم تكن أسبق الروايات التى تناولت هذه الشخصية ولم تكن شخصية البطل المقهور فيها أكثر وضوحاً من سواها، لكنها تتميز عن سواها بميزة جعلتها جديرة بالاختيار ، تتمثل هذه الميزة فى شكلها الفنى ؛ فأكثر الروايات التى تناولت هذه الشخصية يغلب عليها الحدة والمباشرة والتضحية بكثير من الجوانب الفنية فى سبيل المضمون الساخن الذى تحتويه ،أما هذه الرواية فعلى الرغم من كونها باكورة انتاج المؤلف " عبد الرحمن منيف " إلا أنها ربما تتفوق فى إحكام بنائها ورسم شخصياتها على روايات الكاتب اللاحقة وبخاصة «مدن الملح . التيه » و « مدن الملح - بادية الظمآن » ومن ثم فهى ترسم صورة فنية هادئة ومتقنة لهذه الشخصية .

* * *

-٢-

عنوان هذه الرواية « الأشجار واغتيال مرزوق » مكون من ثلاث كلمات:

(الأشجار- اغتيال - مرزوق) ولكل كلمة من هذه الكلمات الثلاث دلالاتها الناشئة من ملابسات القص فى الرواية نفسها .ومن خلال المعانى التى يجعلها الكاتب مرادفة أو مشابهة أو ملتبسة بمعنى كل كلمة:

أ - **الأشجار** ، وترتبط فى الرواية بالأشياء التالية :

١- الأرزاق : يقول على لسان إلياس نخلة ص ٥٤ :" قلت لهم إنكم تقطعون أرزاقكم وأنتم تقطعون الأشجار ، إنكم تعتدون على الحياة "

٢- الأمهات :يقول على لسان الياس نخله أيضاً ص٦٣ :" إن الأمهات يا صاحبى يمتلكن إحساساً خارقا بالأشياء، إنهن مثل الأشجار لايتكلمن كثيراً ولكن يعبرن عن أنفسهن بطريقة لذيذة ".

٣ - الآبار :ص ٦٤ " إن الآبار مثل الأشجار إذا لم تعطها لن تعطيك ".

٤ – الأطفال : ص ٦٤ " إن الأشجار مثل الأطفال ".

٥ – الرجال :ص ٦٥ " إن خسارة الأشجار مثل خسارة الرجال لاتعوض ".

٦ – النساء : ص ٧٥ " إن النساء والأشجار لهن طبيعة واحدة ".

٧ – الخير:ص ٦٥ " إن كنتم تريدون الخير فيجب أن تبحثوا عنه فى الأشجار ".

٨ – الحياة :ص ٦٥ " الأشجار طريقكم إلى الحياة "

٩ – البطولة :ص ١٢٦ " تأكد أن ليس بطلاً إلا الأشجار ولا شيء سواها"

ويدور ذكر الأشجار فى الرواية حول محورين :

أولهما: الأشجار التى كان يمتلكها إلياس نخلة فى قرية " الطيبة " ثم قطعها أهل " الطيبة " رغما عنه ، ثم حاول إلياس بعد ذلك محاولات عديدة أن يغرس مكانها أشجاراً جديدة فلم يمكنه أهل القرية من ذلك.

وثانيهما : الأشجار التى كان منصور عبد السلام يحلم بزراعتها فى الأرض الخاوية التى ينقب الفرنسيون فيها عن الآثار القديمة ، لكنه عجز عن تحقيق هذا الحلم لأن الأرض التى أراد أن يزرع فيها الأشجار أرض سبخة ولأن زراعة الأشجار تحتاج إلى وقت طويل.

ب – مرزوق :ويقول عنه ص ٣٤٨: " مرزوق الأسمر ، الحصان ، الضاحك مرزوق الإنسان الذى ذرع أرض الوطن من الشمال إلى الجنوب من أجل أن يصبحوا حكاماً ". ويقول ص ٣٤٩:" سأكتب عنك أنك الإنسان . .. مرزوق ليس واحداً ، مرزوق كل الناس، مرزوق شجرة ، مرزوق ينبوع ، مرزوق هو إلياس نخلة الذى لا يموت".

ج– تبقى بعد ذلك كلمة " اغتيال" والاغتيال فى الرواية موجه نحو العناصر التالية : الأشجار– مرزوق – منصور عبد السلام، كل هؤلاء قد اغتيلوا ، الأول والثانى اغتيالا حقيقاً ، والثالث اغتيل مجازاً أو حكماً، مات وهو حى، والقاتل للجميع واحد.

وتمثل قضية الاغتيال هذه محور أزمة البطل " منصور عبد السلام " بل محور حياته ومن ثم محور أحداث الرواية وحبكتها ، وبخاصة اغتيال الأشجار ، فليس اغتيال الأشجار إلا صورة فنية لما حدث لمنصور عبد السلام حيث يرسم الكاتب لهما فى الرواية صورتين متشابهتين ، إحداهما تعكس الأخرى وتحدد ملامحها وقسماتها وظلالها، أو أن الأولى صورة والثانية حقيقة واقعة . الأولى صورة الأشجار وهى تجتث من منابعها ، والثانية صورة إنسان تجتث جذوره من موطنه ويلقى خارج الحدود كالعود الجاف.

* * *

-٣-

وبعد هذا الأسلوب الفنى القائم على ترادف الصور المتشابهة وتقابل الصور المتناقضة من أبرز الأساليب التى اعتمدتها الرواية فى رسم صورة الشخصية المحورية فى الرواية .

منصور عبد السلام = الأشجار

جذور الأشجار فى الرواية ترتبط - كما سبق القول - بالرزق والنساء والأطفال والرجال والبطولة والخير والآبار والأمهات ، وهذه الأشياء أو نظائرها هى التى تنص الرواية من خلال الأحداث والحوار على أنها استؤصلت أيضاً من شخصية منصور عبد السلام ، فهما - أى الأشجار ومنصور- يشكلان ثنائية تجمع بين الحقيقة والرمز أو الأصل والصورة .

١- الرزق

يصرح منصور عبد السلام فى ثنايا الرواية بأنه جاع وتغرب وتعب وأنه يركض وراء لقمة الخبز التى تحولت إلى شىء يشبه السراب ، لقد قطع رزقه ، والسبب فى ذلك أنه وقف أمام طلابه فى الجامعة يوماً وقال لهم الحقيقة ، وهداهم إلى أساليب علمية تبين التاريخ الكاذب و التاريخ الصحيح ، وعلى

ضوء هذه الأساليب استنتج أمامهم أن الحياة التى يعيشونها ليست إلا أكذوبة وبخاصة التاريخ المعاصر الذى تخصص فيه واضطلع بتدريسه فى الجامعة ، وحصل فيه على شهادات عليا من أوربا، قال لهم : إن الكتب الموضوعة الآن كتب رسمية كتبها الحكام من زاوية مصلحتهم لتخدمهم ، أما الحقائق فإنها مطوية فى الصدور ، قال لهم :إن التاريخ المعاصر لون من ألوان الكذب والتزييف بل التزوير لأنه يصور الهزائم على أنها انتصارات ، والفقر على أنه رخاء والقهر على أنه حرية ، والتخلف على أنه تقدم .

بعد أن قال ذلك سُرِّحَ من الجامعة ، ثم أدخل السجن لأنه - حسْب التقارير التى رفعت عنه - رجل معادٍ مخرب حاقد لايرى فى الدنيا إلا الوجه الأسود، لا يرى سوى السلبيات ، رجل متطرف . نصحه بعض أصدقائه يوماً بأن يتخلى عن مثاليته ويتبع سبيل الواقع ، قالوا له :" إن الذين يكتبون التقارير يريدون طرف خيط ، مجرد بداية ،وأنت لا تعطيهم طرف الخيط وإنما تساهم بكتابة التقرير أيضاً"[1] لكنه لم يرتدع فنال جزاءه : فُصل من عمله فى الجامعة وأصبح عاطلاً ولم تدافع الجامعة عنه بل إن مسئول الجامعة الذى أبلغه بقرار التسريح قال له : " ليس للجامعة علاقة بهذا الموضوع ، ما دامت القضية سياسية فلا يمكن عمل شىء"[2] وذلك لأن الجامعة نفسها تعانى مما يعانيه هو من القهر والضياع ثم حاول منصور بعد ذلك إيجاد عمل ليرتزق منه لكن كل محاولاته باءت بالفشل، حاول أن يعمل مدرساً فى مدرسة خاصة لكن مدير المدرسة اعتذر له بأن هناك تنبيهات من السلطات تقضى بعدم تشغيل أصحاب السوابق السياسية ، ثم حاول أن يترجم كتباً لكن الناشرين قالوا له: "إن هناك عقبات فى الرقابة تحول دون نشر كتبك" ، نتيجة لذلك كان عليه أن يسير فى أحد طريقين :أولهما أن يعمل فى ترجمة القصص الجنسية المخلة بالآداب ، وثانيهما أن يستدين ، ولم يكن أمامه من خيار فاستدان لكى يعيش.

(١) ص ٣٠٩ الرواية. (٢) ص٣٣ الرواية.

كان – كما يقول هو– مستعداً أن يعمل أى شىء من أجل أن يعيش، كان مستعداً لأن يعمل بواباً ، حمالاً، قاطع تذاكر، لكن كل أبواب الرزق أقفلت فى وجهه فاصيب باليأس من الحياة كلها ، يقول عن نفسه : منصور عبد السلام لا يملك شجرة ولا يملك حماراً وحتى شبراً من الأرض لا يملك، ولو امتلك هذا الشبر فإنه لايريد أن يزرعه قطناً أو أشجاراً وإنما يريد أن يكون قبراً " (١)

وفقدان منصور لعنصرى العمل والمال له أكثر من دلالة فى الرواية تتعدى هذه الدلالات . مجرد الحرمان من الطعام أو مجرد قطع الرزق ، إنه يعنى فقدان الإنسانية والكرامة والشرف بل فقدان الحرية ، فهو عندما تمكن– بعد كفاح دام أكثر من سنتين – من الحصول على جواز للسفر وتصريح للعمل لم يحصل عليهما نتيجة لهذا الكفاح وإنما كان نتيجة لأنه دفع إلى بعض المسئولين قدراً من المال الذى استدانه ، فالمال إذن يرتبط عنده ارتباطاً وثيقاً بالحرية .

به تكون وبدونه لاوجود لها ، كما أنه يقول موضحاً قيمة العمل فى حياته :
" العيب يا منصور أن تكون دون عمل ، شرف الإنسان أن يعمل ، حتى البغىّ وهى تعمل لتكسب خبزها أشرف من الذين لايعملون . . العمل هو الشىء الوحيد الذى يفتش عنه الإنسان يغامر من أجله حتى لو تعرض للخطر، للموت .والبطالة موت من نوع آخر "(٢).

وهكذا يمثل قطع الرزق والحرمان من العمل أول ما يعانيه منصور عبد السلام فهو بهذا الإجراء الذى اتخذ حياله أصبح يحس بأنه فقد الكرامة والشرف والحرية ، أصبح شحاذاً ولم يكن ذلك خاصاً بمنصور عبد السلام وحده لكن هذا الذى حدث له حدث بالنسبة لكل شخصية البطل المقهور فى كل الروايات التى تناولته.

---

(١) ص .١٨ الرواية (٢) ص ٢٨ الرواية

٢- النساء والأطفال

المرأة فى هذه الرواية تساوى الحياة ، يقول إلياس نخلة :" الحياة هى المرأة . . قلب الرجل لايخلو من امرأة ، قد تكون امرأة حية أو ميتة قد تكون زوجة أو صديقة وقد تكون شيئاً آخر ، دائماً توجد امرأة ،أما إذا رأيت رجلاً ليس فى قلبه امرأة تأكد أن ما تراه ليس رجلاً ، إنه جثة تريد قبراً "(١)

ومنصور عبد السلام رغم شغفه بالنساء وشدة تعلقه بهن إلا أنه لم يستطع أن يحقق أى نوع من التواصل مع أية امرأة إلا فى الأحلام ، كان فقدانه للمال وللعمل والحرية يحول دائماً بينه وبين المرأة ،لم ييأس حاول أكثر من مرة أن يقترب منهن فتح لهن قلبه حاول أن يرتبط بهن بأى شكل من أشكال العلاقة لكنه لم يستطع ، لذلك عاش محروماً ، مقطوع النسب وحيداً.

فى يوم من الأيام عرف فتاة تسمى " رحاب " كانت رحاب حلماً من أحلامه حلق بها فوق كل المدائن العريقة ، وسلك بها كل الطرقات الجميلة ، لكن أحلامه نفسها هى التى ضيعت عليه رحاب ، لقد تقدم إليها شاب يسمى " هانى" فتزوجها وأنجبت له ثلاثة أطفال ، لقد كان هانى رجلاً عمليا ظفر بها رغم عدم حبه لها ، أما منصور فظل غارقاً فى ضعفه وأحلامه .

وعرف فتاة أخرى " كاترين " وهى فتاة أوربية وهبت له قلبها أثناء إقامته فى أوربا أيام أن كان طالباً هناك ، ولكنه برغم تعلقه بها كان عاجزاً عن إقامة أية علاقة معها ، لذلك فإنها تزوجت وتركته سادراً فى مشاكله وأحلامه.

أما المرأة الثالثة التى عرفها منصور فكانت تسمى " سهام " وهى ابنة رجل من ذوى الحسب والنسب يسمى " الحاج زهدى الصناديقى الماوردى الأصفهانى الثعالبى" ، تقدم منصور لخطبة سهام قبل أن يسرح من الجامعة فرحب به أبوها وعدَّ زواجه منها شرفاً للعائلة ، لكنه بعد أن فقد منصبه

---

(١) ص ١٠٤، ص ١٠٥ الرواية.

ومستقبله وجاهه رفضه الحاج زهدى رفضا غير كريم ، ولم تستجب هى لنداءاته الإنسانية ولم يعطه والدها أية فرصة للحوار.

وهناك امرأة رابعة عرفها منصور هى فتاة أوربية أيضاً لكنه التقى بها على ضفاف البحر الأسود ، ولم يستطع أن يقيم معها أى ارتباط رغم أنها كانت شديدة الرغبة فيه وهو كان شديد الرغبة فيها بسبب عجزه الدفين وتشاؤمه من المستقبل الذى ينتظره.

لكل ذلك عاش منصور منبوذاً شقياً بوحدته لا أسرة له ، ومن ثم لا أطفال له ، لم يتزوج ولم ينجب ولم يستطع أن يضم فى صدره امرأة حية أو ميتة ، حتى الفتاة التى جلست قبالته فى القطار لم يستطع أن يتكلم معها بل لم يستطع أن يصوب إليها عينيه رغم شبقه بها وتطلعه إليها ، وهكذا تتحقق فيه نبوءة أمه التى قالتها له يوماً وما زالت ترن فى أذنه ، قالت له :"عائلة عبد السلام ملعونة وستبقى كذلك حتى تقوم الساعة ، لن تكون أحسن من أبيك لقد تزوج أربع نساء و لم يكتف بهمّ النساء وإنما أضاف إليه الشقاء والركض وراء المستحيل ولم يترب ، لقد مات من أجل السياسة "(١)

وهذا العنصر- أى النساء والأطفال - مفقود أيضاً عند جميع نماذج شخصية البطل المقهور فى روايات « تلك الرائحة » لصنع الله إبراهيم و" الهؤلاء" لمجيد طوبيا « والزمن المقيت » لإدريس الصغير بل وشخصية إدريس فى رواية « اليتيم » لعبد الله العروى؛ فكل شخصية من هذه الشخصيات المقهورة تحمل بين جنبيها قلباً أصابه القهر بالصدأ واليأس والحرمان ممن يحب ،ذابت المحبوبة بين الروائح الكريهة والذهول فى رواية « تلك الرائحة » ، واستولى عليها رجال الهؤلاء فى رواية « الهؤلاء»، وحالَ الفقر والسجن دون اللقاء بها فى رواية « الزمن المقيت »، وابتلعتها الغربة فى رواية اليتيم .

---

(١) ص .٢٣ الرواية .

٣- الرجال

ويعد عنصر الرجولة من أهم العناصر التى تبخرت من حول شخصية منصور عبد السلام ، فأقاربه ومعارفه وأصدقاؤه تخلوا عنه ، ولم يعد يشعر نحوهم بالثقة أو الاطمئنان أو الحب، وعندما سافر لم يشأ أن يخبر أياً منهم لأنه واثق من أنهم سوف يسرون بعدم إخباره لهم ، لأنه بذلك يعفيهم من مشقة التصنع ومن عبء المجاملات الكاذبة ، لذلك فإنه تحامل على قلبه ووأد كل عاطفة تربطه بهم وإذا اعتمد بعد ذلك على أحد فإنما يعتمد على نفسه ، يقول مخاطباً نفسه :" وهذه الأشياء الأخيرة التى تخلف فى نفسك ذكرى أو تخلف عاطفة اتركها لقد اجتزت القنطرة كلها وحدك" [١]وهو عندما يهاجر لايشعر بأن وطنه تكتمل فيه كل معانى الوطن ذلك لأنه فقد فيه العمل و الرجال والأرض، فالوطن حسب وجهة نظره هو المكان الذى يعمل فيه الإنسان حراً بين الرجال الذين يعرفهم ويحبهم ويدافع عنهم ويدافعون عنه ، أما وطنه هو فأصبح غابة للذئاب الصغيرة والكبيرة وخلا من سراة الرجال ، لذلك يقول : " نحن نحتاج إلى آلاف الأنبياء ، ولا يوجد منهم أحد فى الوقت الحاضر ، كل الذين يصرخون الآن دجالون "[٢].

"وليد بك" صديقه القديم وزميل كفاحه تنكر له ورفض مقابلته ، بعدما باع نفسه بالمسكن الناعم والسيارة الفارهة و النساء الجميلات . كل أصدقائه كانوا يتحاشون لقاءه أو التحدث معه ، يقول عن نفسه :" رجل خطير مُسَرَّحٌ غير مرغوب فيه يجب الابتعاد عنه دفعاً للشبهات"[٣]"هل يموت الإنسان منبوذاً مثل خرقة بالية ؟"[٤] وهكذا كانت نهايته ونهاية أمثاله من الأبطال المقهورين في الروايات العربية حيث باع رفاقهم أنفسهم ، وتخلوا عن مبادئهم وتركوهم للوحدة والمراقبة والاغتراب والفقر.

---

(١) ص١٧ الرواية . (٢) ص ٢٤٩ الرواية .

(٣) ص ٣٤ الرواية. (٤) ص ٢٠١ الرواية.

٤- البطولة

من الجذور التى قطعت فى شخصية منصور عبد السلام عنصر البطولة فهو بحكم تكوينه الخلقى والثقافى والنفسى يحمل منذ مولده كل مقومات الأبطال لكن المجتمع الذى يعيش فيه يقضى على البطولة كالأرض السبخة التى تأكل جذور الأشجار، ولذلك لم يستطيع منصور أن يحقق شيئاً يذكر، بل تجمعت كل عناصر البطولة المكبوتة فى أحلامه ، مما جعل من منصور شخصية كاريكاتورية فى نظر نفسه وفى نظر الآخرين أيضاً ، يقول محدثاً نفسه :" حياتك التى تتصورها مثل حياة نابليون مقلوبة على قفاها ، انتصارات نابليون تقابلها هزائم ، عشيقات نابليون تقابلها أحلامك فى النهار وأنت تفتح فمك ببلاهة وتنظر فى الفراغ ، وحتى هزائم نابليون رغبات بهزائم لن تقع بالنسبة لك"(١)

كان منصور ذا شخصية عنيدة حالمة مثقفة محبة للحياة وللحرية ، لكن كل أحلامه وطموحاته تهاوت وأصيب بالفشل لأنه اصطدم بواقع مرير ، اصطدم بوحوش كاسرة تتربص له ، يقول :" كنت أتصور نفسى على طرف جرف حاد وأمامى مجموعة من الوحوش الكاسرة تتقدم ببطء كنت أرى أنيابها الصفراء المسننة وأرى الشرر يتطاير من عيونها وأتراجع وفجأة أهوى " (٢)

وكما كانت القراءة وبالأعلى بطل رواية " الهؤلاء" وكان الوعى سبباً فى المصائب التى حلت بأبطال روايات « تلك الرائحة » و« الزمن المقيت» و« اليتيم » فإن هذه الأشياء أيضاً كانت السبب فى كل ما حدث لمنصور من تجويع ومحاصرة وسجن ، يقول :" لقد أصبحت أخاف من هول ما أعرف ومن واجب رجال الشرطة أن يقتلونى لأننى إذا ظللت حياً فسوف أصبح خطيراً"(٣)ثم يقول عن نفسه أيضاً " : لو ترك الكتاب مثلما فعل الآخرون لما كان الآن مسافراً باتجاه الجنوب من أجل لقمة خبز "(٤)

---

(١) ص ٢٦٨ الرواية .
(٢) ص ٣٥ الرواية .
(٣) ص ٢٢٨ الرواية.
(٤) ص ١٨٠ الرواية.

نتيجة لكل ذلك أعلن منصور الهزيمة ، استسلم ، وتراجع عن كل خطوة خطاها فلم تقبل توبته وظل مغضوباً عليه مطارداً محاصراً منبوذاً حتى عشش الخوف فى قلبه وأصابه الحزن ثم الجنون ، وأصبح همه الوحيد فى الحياة أن يحصل على "جواز سفر" ويسافر أو يهاجر ولا يعود إلى أرض الوطن إلى الأبد، وكيف يعود إلى وطن يجوعُ فيه محبوه ويتيهون فى الشوارع يبحثون عن عمل ووراءهم المخبرون ؟ والهجرة نفسها- كما يقول مؤلف رواية « الزمن المقيت » - موقف انهزامى(١) من أجل ذلك أصبحت لازمة فنية فى شخصية البطل المقهور فى الرواية العربية سواء أكانت هجرة مادية كما فى روايتى « الأشجار واغتيال مرزوق » ، « الزمن المقيت » أم هجرة معنوية إلى ظلام الغيبوبة من خلال الخمر كما هو الحال فى هاتين الروايتين وفى رواية «اليتيم »، أم هجرة نفسية فى زوايا الاغتراب النفسى والاجتماعى والفنى كما فى روايتى «تلك الرائحة » و « الهؤلاء» والمرحلة المصورة من حياة البطل فى كل تلك الروايات إنما هى مرحلة الهزيمة ، مرحلة التردى والهبوط ، وإذا تعرض واحد من الأبطال إلى القسم الأول من حياته فهو يتعرض لها على أنها ذكرى.

أما الآن فقد رفع منصور الرايات البيضاء وأعلن الهزيمة وأصبح مثل ذلك الضابط الإيطالى الذى ضرب به المثل لنفسه ، أصبح - كما يقول هو - ديكاً منتوف الريش أجرب عجوزاً مفلساً ، وأدرك أن تصديه للواقع ولهؤلاء الذين يتربصون به إنما كان لوناً من الجنون لأنه ضعيف وهم أقوياء ، وهو يشبه نفسه فى صراعه معهم بـ "دون كيشوت "حيث يحارب طواحين الهواء ، إنه بطل لكنه مهزوم . إنه " انكيدو" البطل الذى قهر الثور المتوحش فى ملحمة جلجامش لينقذ البلاد والعباد لكن " انكيدو" مات.

---

(١) ص٣٥ الزمن المقيت

٥- الخير

قطعت جذور الخير حول منصور عبد السلام ولم تبق إلا عناصر الشر التى تقتل أى عامل من عوامل الحياة ، لم يبق حول منصور إلا الغش والرشوة والفساد والقهر والكذب والجهل والتربص والتجويع وإهدار القيم الإنسانية النبيلة ، فالعالم كله- حسب وجهة نظره " لا يحتاج إلا التدمير ، لقد فسد كل شىء فيه ، تفتتت خلاياه ، تعفن ، لم يعد ممكناً إصلاحه أبداً " لأنه قائم على التناقض وعدم الفهم والخطأ والخسة والسمسرة والغش والخداع ، يقول :" المعادلة ببساطة : اسرق ، اكذب ، ارتش افعل كل شىء ثم تأكد أن الدنيا ستفتح لك أبوابها الكبيرة لتدخل كرجل مهذب محبوب مسموع الكلمة ، وقد تصبح شيئاً آخر ، قد تصبح أكبر وأهم مما تتصور وما تطمع به "(١)ثم يصور تركيب المجتمع المحيط به – حسب رؤيته – على أنه ملىء بالملوك ؛ كل رجل فى هذا المجتمع ملك يضرب زوجاته ويصرخ فى وجه أطفاله ، أما إذا التقى هؤلاء الملوك بالملوك الذين هم أكبر منهم " فإنهم يجثون على الأرض ويقلبون التراب تحت أرجلهم ويفعلون أى شىء من أجل ابتسامة صغيرة ، والملوك الكبار يسجدون للذين أكبر منهم حتى يصل الأمر أن جميع الملوك يسجدون لملك واحد ، وهذا الملك الكبير لايعرف القراءة والكتابة .. لـه مئـة زوجة .. قاس .. يقتل مئات الناس .. ويسرق كل قمحة تنبت فى أى شبر من الأرض ويلقى للناس الفتات والناس يهزون رؤوسهم شكراً واعترافاً بالجميل "(٢)

وهكذا يبدو المجتمع بل والعالم- فى نظر هذا البطل المقهور – مقلوباً على رأسه مملوءاً بالشر، تنعدم فيه مقومات الخير ، ولا أمل فى إصلاحه ولايستحق إلا التدمير ، وهذه الرؤية المتشائمة للعالم عامل مشترك بين جميع نماذج هذه الشخصية فى الروايات العربية المعنية بتصويرها .

---

(١) ص ١٨٨ الرواية .

(٢) ص ٢٤٨ الرواية .

٦- الحياة

فى أكثر من موضع فى الرواية يكرر منصور عبد السلام أنه قد مات ، يقول : " أصرح بأننى غير موجود . لقد مت منذ زمن طويل"(١) ثم يقول: "مرة أخرى أصرح بأننى غير موجود ، ميت غبت عن الوجود منذ فترة طويلة". (٢)
لقد تهدم كيانه كما تتهدم قصور الرمال التى يبنيها الأطفال على شاطىء البحر، كانوا يريدون قتله وها هو يموت وهو على قيد الحياة دون أن يكلفهم قبراً، إن منصور لو استطاع أن يعيش لعد نفسه بطلاً لأنه يعد مجرد الحياة بطولة ، من استطاع فقط أن يحيا فى هذا الزمان فهو بطل . ومنصور عبد السلام لم يستطع أن يعيش لأنه حوصر بألوان متباينة من الاغتراب، وفقدان التوازن العقلى والعاطفى والفقر والجوع والاحتقار والهموم واليأس والتعاسة والتفاهة ، أصبح لا يملك نفسه ، كل القوى الخارجية تملك أن تمنعه من ممارسة حقه فى الحياة ، وكل من يقابله له الحق فى تفتيشه حتى تغلغل الرعب إلى كيانه فقتله، وبهذا فإن الحياة قد اقتلعت جذورها من شخصية منصور عبد السلام كما اقتلعت جذور الأشجار وكما قتل مرزوق والقاتل لهؤلاء الثلاثة طائفة واحدة ظل أفرادها أحياء يعيشون فساداً لأن أغرب شىء فى هذه الحياة - كما يقول إلياس نخلة - :" أن الناس السيئين لايموتون ، يعيشون أكثر مما يجب لكى يفسدوا حياة الآخرين".(٣)

منصور عبد السلام = إلياس نخلة

وفى الرواية توازن بين صورتين لشخصيتين متشابهتين إحداهما لرجل يسمى إلياس نخلة ويخصه الكاتب بالقسم الأول من الرواية ، ثانيهما لمنصور عبد السلام وهما شخصيتان متشابهتان فى كثير من الوجوه بل ترتسم على كل منهما ملامح الشخصية الأخرى رغم اختلافهما الشاسع فى درجة الثقافة.

---

(١) ص١٨٩ الرواية.   (٢) ص١٩٢ الرواية.
(٣) ص ١١٤ الرواية.

١- فعندما التقى إلياس ومنصور وهما فى القطار المتجة ناحية الحدود شعر كل واحد منهما بالألفة تجاه الآخر، بل إن إلياس قال لمنصور:

- إذن مثلى مثلك نحن متشابهان

فرد عليه منصور : كيف ؟

قال :أنا الآن أقوم بثانى مشوار فى عملى الجديد.

قال منصور:أى عمل؟

قال إلياس : أشترى ملابس قديمة وأبيعها فى أول مدينة على الحدود"(١)

ومن خلال استقراء أحداث الرواية يتبين أن العمل الذى يشير إليه إلياس نخلة لم يكن يشبه العمل الذى يعتزم منصور عبد السلام القيام به من حيث الجدة فحسب ، بل كان يشبهه من جانبين آخرين : ...

- أولهما أن كلا منهما حلقة أخيرة من سلسلة طويلة من الأعمال المتنوعة الفاشلة عند إلياس، ومن محاولات كثيرة فاشلة فى إيجاد عمل عند منصور.

- وثانيهما أن كلاً من العملين يعد تجارة فى ملابس قديمة ، فمنصور عبد السلام حرم من كتابة أفكاره فى كتب ، ومن ترجمة أفكار اختارها هو ، ولم يسمح له إلا بهذه المهمة التى يترجم فيها لأناس يبحثون فى قبور الموتى، والبحث فى قبور الموتى لن يضر الأحياء.

ولم يكن إلياس وحده هو الذى صرح بهذا التشابه بينهما بل يصرح منصور به أيضاً فى أكثر من موضع فى الرواية يقول مثلا:" نحن نتفق كثيراً وقد نتشابه "ويقول :" أتذكر إلياس نخلة أتذكره تماماً وهل ينسى الإنسان مثله ؟"

٢- كل منهما يشعر بالوحدة والنبذ من العالم المحيط به ، ويفتقد التعاطف الإنسانى ويرغب فى إقامة أى لون من العلاقة مع الآخرين لكنه يعجز

---

(١) راجع ص ٣٧ الرواية

لأن الآخرين يتخلون عنه . إلياس نخلة يقول :" كل ما أريده أصدقاء، فالإنسان عندما يكون وحيداً لايعرف كيف يتصرف ، أما إذا كان مع آخرين فإنه يكون شجاعاً وذكيا"(١)، ومنصور يقول :" آه لو أن إنساناً يتحدث معى الآن ، يجب أن أكلم أحداً، أيا كان ، أتذكر قصة تشيخوف " الرجل الذى يكلم الحصان " لم يجد الرجل إنساناً يحدثه ، حاول مع بعض الناس ولكن لم يستمع إليه أحد، كان يريد أن يحدث إنساناً عن ولده الذى مات ذلك اليوم ، ولكنه لم يجد سوى حصانه ، ولما حدثه شعر بالراحة "(٢)

٣- كل منهما يعد العمل قيمة إنسانية بعيداً عن معايير الكسب والخسارة ، بالعمل يصبح الإنسان إنساناً، وبه يصبح حراً، وبدونه يفقد كرامته وإنسانيته .إلياس يقول :" أنا أحب أن آكل لقمتى بعرق جبينى ، أريد أن أعمل ولا أطيق أن أظل بدون عمل " (٣)ومنصور يقول :" العمل هو الشيء الوحيد الذى يفتش عنه الإنسان . يغامر من أجله حتى لو تعرض للخطر للموت"(٤) إلياس تقلب بين أعمال كثيرة جداً ورحل وراء العمل حتى كلت قدماه ، عمل زارعاً وطحاناً وفراناً وعاملاً فى مقهى وماسح أحذية وبائعاً جائلاً ، ووقاداً فى حمام ، ودابغ جلود، وراعياً للأغنام ، وعامل بناء و خادماً فى نزل للغرباء ، ولم يستطع أن يستمر أو ينجح فى أى من هذه الأعمال ، ومع ذلك فإنه لم ييأس بل ظل يكافح وهاهو الآن يبدأ عملاً جديداً وهو تهريب الملابس القديمة ، أما منصور فإنه أقل همة من إلياس وإن كان يشبهه فى النحس الذى لحق به فى الحصول على عمل ، مارس منصور عملاً واحداً هو التدريس فى الجامعة فلما سُرّح حاول مرات عديدة أن يجد لنفسه عملاً لكن كل محاولاته باءت بالفشل ، لقد كان منصور أسوأ حظاً لأن الذي يعانده ليس القدر كما هو الحال عند إلياس وإنما الموكل بحربه هو الإنسان ، لذلك كان أشد وطأة .

(١) ص ٤٨ الرواية .
(٢) ص ٢٢٧ الرواية .
(٣) ص ٥٠ الرواية .
(٤) ص ٢٨ الرواية.

٤- كل من إلياس ومنصور يعد الحياة بطولة ، مجرد الحياة بطولة .

٥- كل منهما قطعت أشجاره ، إلياس قطعت الأشجار التى شارك والده فى زراعتها فى قرية " الطيبة " ثم حاول إلياس مرات عديدة أن يعيد زراعتها لكنه لم يفلح لأن أهل " الطيبة " لم يمكنوه من ذلك ، أما منصور فقد اجتثت أشجاره قبل أن تنبت ، لأن أشجار منصور كانت حلماً لم يكتب له أن يتحقق.

٦- كل منهما يعد نفسه ميتاً ، منصور يقوله مراراً عن نفسه :" إنه ميت" وإلياس يقول :" لقد مت قبل زمن طويل "(١) ثم يصرح بعد ذلك مراراً بأنه مات منذ ضاعت الأشجار.

٧- كل منهما شغوف بالنساء محروم منهن ، يشتركان معاً فى مفهوم واحد للنساء ، قوامه أن المرأة قوام الحياة ؛ فالمرأة عند إلياس مرتبطة بالأشجار يقترب منها كلما نبتت الأشجار وتبتعد عنه عندما تجف أو تقطع ، تزوج نساءً كثيرات ، لكنه لم يحب إلا واحدة هى تلك الفتاة التى قاده إليها حماره المسمى " سلطان" والذى كان يحمله أثناء تجواله إبان عمله فى التجارة وأخيراً تزوج واحدة من الطيبة أنجب منها وهو مع ذلك يشعر بالحرمان ، أما منصور فإنه لم يرتبط بامرأة ؛ فقد حاول مرات عديدة لكنه فشل . كان منصور أسوأ حظاً من إلياس لأنه لم يكن يمتلك مثله حماراً يدله على الخير بل كان يحمل فوق كتفيه رأساً طالباً أورده موارد الهلكة.

٨- كل منهما مثالى حالم طموح إلياس يقول:" لم أعد أملك إلا الحلم "(٢)

ومنصور يقول محدثاً نفسه :" الحلم الشىء الوحيد الذى تحسنه ولن يحاسبك عليه أحد"(٣)

ويقول لنفسه أيضاً :" يمكن أن تحلم أكثر لا أحد يحاسب على الحلم "(٤)

---

(١) ص ٩٦ الرواية .
(٢) ص ١٢٩ الرواية .
(٣) ص ٢٨٢ الرواية .
(٤) ص ٢٧ الرواية .

إلياس أصر على أن يغرس الأشجار في أرضه رغم الخسارة التى يعرف أنها ستلحق به ، ومنصور أصر على أن يبدى آراءه فى التاريخ المعاصر رغم معرفته بنتيجة عمله ، إلياس ومنصور كانا يريدان تغيير أنماط الحياة السائدة ، كانا يحلمان بحياة أفضل ويرسمان صورة لما ينبغى أن تكون عليه الحياة ، لكنهما كانا أعجز من أن يحققا منها شيئاً.

٩- كل منهما إيجابى يفعل الأشياء قبل حينها لذلك فإن الناس يقبلون عمله ولا يحمدون إيجابيته ، إلياس نخلة يفتح فى " الطيبة " فرناً للخبز فلا يشترى منه أحد وبعد سنوات من إغلاقه لتلك الفرن ، تفتح ثلاثة أفران فى الطيبة نفسها ويقبل الناس على شراء خبزها إقبالاً شديداً ويعمل هو فى واحدة منها أجيراً، ومنصور يدخل على الناس بأفكار ونظريات لما يحن الوقت المناسب لإذاعتها ومن ثم أصيب بالفشل ، ومن أجل ذلك فإن كلا من إلياس ومنصور يعد نفسه منحوساً مغضوب الوالدين .

١٠- كل منهما عاش حياته فقيراً يركض وراء لقمة الخبز، ضعيفاً لايستطيع أن يأمن على نفسه .

١١- كل منهما يتعرض للغبن ، رجال الجمارك يقتسمون رزق إلياس نخلة بل لايتركون له شيئاً، ورجال الإدارة يبددون كل ما يملكه منصور من طاقة وفكر وحرية وإنسانية ، حتى المال القليل الذى حصل عليه عن طريق الدين أخذوه منه عن طريق الرشوة.

هذه الموازنة بين صورتى إلياس نخلة ومنصور عبد السلام تبين أن إلياس كان أقوى عزيمة وأصوب رأياً من منصور، كما كان أكثر قدرة على تحمل المشاق وضربات القدر وعلى حرية الانتقال من عمل إلى آخر ومن مكان إلى آخر دون ملل أو هزيمة ، لذلك فإن منصور يعد إلياس بطلاً بل يعده المثل الأعلى له ، يتمنى أن يكون مثله ، يقول له :" هذه الحياة (يقصد حياة إلياس) التى كنت أتمنى أن أعيشها " [1] ويقول لالياس" أما أن أقلد حياتك فهذا ما

---

(١) ص ١٧١ الرواية.

أمناه"[1] لكن منصور عبد السلام لم يستطع أن يقاوم بل انهزم وأصابه الخوف. ولم يستطع أن يعيش حياة إلياس.

يقول إلياس " أنا لا أزال قوياً حتى لو قبضوا عليّ الآن ، وصادروا كل شيء فسوف أبدأ من الغد بالبحث عن عمل"[2]

ويقول منصور موازناً بين شخصية إلياس وشخصيته هو :" هذا الإنسان لن يسلم ، قد يسقط ولكنه لا ينتهى أما أنت فقد سقطت ، والخطوة التالية أن ترفع عشرات الأعلام الصغيرة البيضاء."[3]

منصور عبد السلام = هُم

ثالث الأشكال الفنية المتوازية التى تبرز صورة البطل المقهور، تلك المقابلة بين صورة منصور عبد السلام وما يشابهه من صور وظلال كالأشجار وإلياس نخلة وصورة أخرى تجمع أهل الطيبة ورجال السلطة والتجار وغيرهم ، وهى مقابلة لاتعتمد على التماثل أو التشابه كتلك التى تربط بين منصور والأشجار أو بين منصور وإلياس نخلة وإنما هى قائمة على التنافر و التضاد، كل طرف تربطه بالطرف الآخر علاقة التحفز والتحدى والرغبة فى تدميره.

وهذا الشكل المتوازى القائم على التقابل أو التنافر بين شخصية " الأنا السارد" المعبر عن البطل وشخصية الـ "هم" القامعين له و المكبلين لحريته والمدمرين لحياته، هو العمود الفقرى فى شكل الروايات العربية التى صورت هذه الشخصية .والصراع فى كل هذه الروايات يدور بين هذين الفريقين ، وهو غالباً ما يتضمن مفارقة تعتمد على عدم التوازن المتبادل بين القوتين فالبطل ضعيف جداً أمام القوة الغاشمة لهؤلاء ، وهم ضعفاء جداً أمام المنطق القوى الذى يتسلح به .

---

(١) ص ١٣٠.   (٢) ص ١٦٨ الرواية.

(٣) ص ٢٠٢ الرواية.

وأول مظهر من مظاهر هذه العلاقة فى رواية « الأشجار واغتيال مرزوق» يتمثل فى تدخل هؤلاء الناس فى حياة منصور: تسريحه من عمله ثم سجنه وعدم السماح له بالسفر أو بالعمل أو بالكتابة ،وهو فى الوقت نفسه لايستطيع أن يفعل شيئاً تجاههم- رغمَ عدائه الشديد لهم وتحفزه بهم - بل يظلون هانئين فى أماكنهم يتطلعون إلى القمر وهم يتمطون بكسل يداعبون شعور النساء.

يوضح الكاتب بعد ذلك هذا التقابل بين الصورتين المتضادتين ويضخمه من خلال مقارنته بين رجلين يدخلان القطار ويجلسان بجوار منصور أحدهما فى مقابلة الآخر:

الرجل الأول ضعيف حزين جريح الفؤاد ناتىء العظام رفيع الرقبة ، والثانى سمين ذو وجه عجينى ، مترهل الجسم ، له أنف ضخم . الأول هو إلياس نخلة والثانى تاجر، والراوى - الذى هو البطل نفسه - لايذكرهما باسميهما طيلة حديثه عنهما معاً ، بل يكتفى بنعت الأول بعبارة " الرجل الضعيف" والثانى بعبارة " الرجل السمين ".

يمسح الرجل السمين لعابه بفمه بعدما أكل الحلوى وحده ثم ينام ،أما منصور وإلياس " الرجل الضعيف" فيظلان يقظين يجتران الأحزان ويشربان الشراب المرّ " العرق" ثم لا يذكر الراوى كلمة النوم بعد ذلك إلا منسوبة إلى أشباه هذا الرجل السمين .

يحاول الرجل السمين أن يفرض سيطرته على الرجل الضعيف ، يريد أن يمنعه من شرب العرق لكن منصور يثور لحريته الشخصية وحرية رفيقه.

هذا التنافر بين الرجل السمين والرجل الضعيف لم يكن إلا شكلاً أو ظلاً من الصراع الدائر بين منصور " البطل السارد" والرجال الذين يعملون معاً ضد ارادته وإفساد حياته بل وإفساد المجتمع المحيط به.

ثم يظل هذا التنافر بين منصور وهؤلاء الناس طوال الرواية متمثلاً فى الثنائيات التالية :-

م	منصور	هـــم
١	يحب العمل ويحرص عليه ويعده قيمة لكنه محروم منه.	كسالى لايعملون لكنهم يتمتعون بنتائج أعمال الآخرين.
٢	مخلص صادق.	سارقون مرتشون منافقون.
٣	فقير جائع.	أغنياء متخمون.
٤	مثالى حالم.	ماديون واقعيون.
٥	مسجون مظلوم.	سجانون ظلمة.
٦	مؤرق مهموم.	نائمون هانئون.
٧	نحيف الجسم.	مصابون بالسمنة.
٨	ضعيف مجروح.	أقوياء معافون.
٩	يحب الطبيعة ويعشق الأشجار.	أعداء للطبيعة.
١٠	فاشل.	ناجحون.
١١	مقهور.	قاهرون.
١٢	ميت.	قتلة.
١٣	خاضع.	مسيطرون.
١٤	مثقف قارىء محب للكتاب.	جهال يعدون الكتاب عدواً.
١٥	يشعر بالوحدة والنبذ.	يشعرون بالدفء الاجتماعى.
١٦	عنيد ثائر.	هادئو النفس مرنون.
١٧	محروم شقى.	مرفهون سعداء.
١٨	الزمن عنده يساوى الحياة.	لاقيمة عندهم للزمن.
١٩	غريب.	مقيمون.
٢٠	لايملك أمر نفسه.	يملكون السلطة والنفوذ.
٢١	مقطوع النسل يتيم وحيد عزب.	كثيرو الإنجاب كثيروالرفاق والزوجات.
٢٢	يفعل الأشياء قبل وقتها.	كل شىء يفعلونه فى حينه.

هذا التنافر يتخذ في الرواية صورة الصراع والتحدى ، ويمكن الإشارة إلى ذروة هذا الصراع من خلال ذكر عبارتين تصور الأولى وجهة هؤلاء الناس في منصور عبد السلام ، وتصور الثانية وجهة نظر منصور فيهم. تقول الأولى: " كانوا يريدون أن يدفنوه وهو حي"[1] وتقول الثانية على لسان منصور: " ما أحتاجه قنبلة ذرية فقط.. لو أمتلك قنبلة ذرية لدمرت كل شيء لعل عالماً جديداً يولد"[2]

وفي الوقت الذى تنفذ فيه إرادة الفريق الأول لا يمتلك فيه منصور قنبلة ذرية ولا يمتلك حتى أن يعيش ، لذلك يدور بين القوتين صراع غير متكافيء يشبهه هو بصراع "دون كيشوت" ضد طواحين الهواء القوية الصماء.

هذا التقابل أو الترادف بين صورة البطل وصور الأشجار وإلياس نخلة وقتلة الأشجار ليست مفككة تستقل فيها كل صورة عن الأخريات ، وإنما هي أولاً تعكس صورة شخصية واحدة هي صورة " منصور عبد السلام " البطل ، وثانياً تعكس كل صورة منها الصورة الأخرى فهناك تشابه بين صور إلياس نخلة والأشجار ومنصور ، ويضيف الكاتب إليهم صورة رابعة خفية هي صورة " مرزوق"

كل هذه الصور تتناقض مع مجموعة متشابهة أخرى من الصور هي صور قتلة الأشجار والتجار ورجال الجمارك ومختار القرية ورجال العسس.

نتيجة لهذا التكنيك القائم على ترادف الصور وتقابلها تبدو الرواية في أحد وجوهها الفنية وكأنها قاعة من المرايا المتقابلة التى تعكس كل منها صورة البطل كما تبدو في المرآة الأخرى بصورة مستوية أو بشكل مقلوب.

-٣-

من جانب آخر فإن الكاتب يقص أحداث الرواية على لسان البطل المقهور نفسه ، وهذا إجراء فنى له دلالته ، إذ يترتب على ذلك أن أحداث الرواية كلها

(١) ص ١٧٨ الرواية. (٢) ص١٨٩ الرواية .

تحكى بل تصاغ من خلال الرؤية الذاتية لهذا البطل. مما يضفى على الأحداث طابعاً ذاتياً يحاول إثبات الحقيقة من جانب واحد ذاتى، ويشكل مع الرؤى السائدة فى العالم المصور نوعاً من المفارقة الدالة على اضطراب الواقع أو خلل المنطق السائد.

وهذا هو الوجه الفنى الثانى من أوجه بنية شخصية البطل المقهور فى الرواية ، ويعتمد هذا الوجه على ثلاثة أساليب:

أولها: السرد بضمير المتكلم المعبر عن الرؤية الذاتية المغتربة للبطل.

ثانيها: التصريح بالتناقض الذى ينشأ من اختلاف هذه الرؤية عن الرؤى الأخرى.

ثالثها: استخدام التضمينات النابعة من المفاهيم الفلسفية لنظرية النسبية حول الزمان والمكان والرؤى والحقائق.

فالرؤية الذاتية هنا تعبير عن إحساس البطل بالاغتراب والضياع والتناقض ، فهو ينظر إلى الواقع من زاوية وبقية الناس فى الرواية ينظرون إليه من زاوية أخرى غير معقولة - من وجهة نظره - بل هى زائفة ومضللة ينبغى تصحيحها بل نسفها وتدمير أصحابها إذا لزم الأمر.

وعلى هذا فإن عالم الرواية يبدو- حسب هذه الرؤية - عالماً غريباً متناقضاً

- جواز السفر الذى يستغرق إخراجه نصف ساعة لا يتمكن هو من إخراجه إلا بعد أكثر من سنتين .

- أصحاب العمائم يصبحون قادة للجيوش ويقودونها إلى هزائم محققة.

- الهزائم تصور على أنها انتصارات.

- الدم يساوى المال ، والمال يساوى الدم والصدفة والنساء والمجد.

- يصل التناقض إلى ذروته فى هذه الصورة التى يحكيها لكاترين الفتاة الأوربية عن المنطق السائد فى بلاده ،ويقول لها :هل تؤمنين بكروية الأرض؟

فتقول : الجواب بديهى، أقصد الأرض كروية ، ولايمكن للإنسان أن يشك في ذلك لحظة واحدة.

فيقول لها: إن ما تفرضينه بديهياً والأطفال فى المدارس يرددونه مثلما يرددون أسماءهم ولايعرفون شيئاً غيره ، إن هذا مدار خلاف كبير فى بلادنا منذ الأزل وحتى الآن. (١)

واستخدام كروية الأرض أو دورانها حول نفسها للتعبير عن اختلاف الرؤى من اللوازم الشائعة فى روايات البطل المقهور، وهو استخدام شائع أيضاً فى الروايات التى تتخذ من نظرية النسبية رمزاً للتناقض بين الرؤى السائدة الزائفة والرؤية الصائبة بالإضافة إلى لوازم أخرى كالإشارة إلى اينشتين نفسه صاحب النظرية أو استخدام القطار رمزاً للعلاقة النسبية بين الزمان والمكان . (٢)

يقول الراوى ص ١٨٨ من الرواية :" كل شيء فى هذا البلد مبنى على معادلات دقيقة ، اينشتين لم يمت ، من يقل إنه مات يجلد مئة جلدة ، كل شيء يكون ولايكون فى وقت واحد".

والمكان الذى تدور فيه أحداث الرواية " قطار" ينطلق إلى خارج الحدود ، إلى بلاد الغربة ، والزمن الذى يستغرقه هو الزمن الذى يستغرقه القطار من محطة القيام حتى محطة الوصول ، فى هذا القطار يجلس منصور عبد السلام وإلياس نخلة ، أما الفريق الآخر من الرجال القاطعين للأشجار والتجار وغيرهم فيقيمون فى المدن والقرى . وهذا القطار يذكرنا بقطار اينشتين الذى دأب على شرح نظريته إلى غير المتخصصين عن طريق ضرب المثل به ، ثم ذاع هذا المثال بعد ذلك فى الكتابات الأدبية ليرمز إلى النظرية ، أو ليرمز إلى تناقض وجهات النظر أو لامعقولية الواقع.

وبهذا فإن رواية " الأشجار واغتيال مرزوق " تحتوى على مستويين من

(١) راجع ص ١٤٦ الرواية .

(٢) راجع جولى م جونسون " النظرية النسبية فى الأدب الحديث".

المكان، ومستويين من الزمان. أحد المكانين فى القطار، وثانيهما على الأرض فى المدن والقرى، وأحد الزمانين هو الزمان الآتى حيث ينطلق القطار وهو مطرد اطراداً يتوازى مع سير القطار، وثانيهما هو الزمان الماضى أو المستقبل المحكى من ذاكرة منصور أو إلياس نخلة عن طريق الحوار أو تيار الوعى أو المنولوجات الداخلية وهو غير مرتب وغير مترابط ويتداخل الزمان والمكان فى رمز القطار حيث يصبح الزمان بعداً من أبعاد المكان.

وهذا الإجراء الفنى يتيح للشخصية المتحدثة أن تهرب، تهرب فى طيات النفس حيث التجارب والأحلام والذكريات وتهرب هروباً جسدياً حيث تنطلق مع انطلاق القطار خارج الحدود.

-٤-

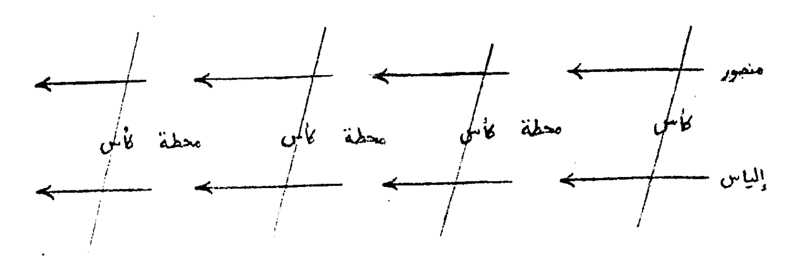
أما الوجه الثالث من الأوجه الفنية لصورة البطل المقهور فى الرواية فهو " الإيقاع" وهو وجه جمالى خالص يتعلق بالطريقة الموقعة التى تتلاقى بها خطوط المكان والزمان والشخصيات والأحداث لتصب جميعها فى مركز واحد هو شخصية هذا البطل.

ينطلق القطار وعلى متنه راكبان متشابهان - كما سبق القول- هما منصور عبد السلام وإلياس نخلة ، ولا يتوقف القطار إلا رثيما يحمل ركاباً أو يفرغ آخرين . وإلياس نخلة أثناء ذلك - خلال القسم الأول من الرواية أى منذ انطلاق القطار حتى الحدود- يقص على منصور عبد السلام تاريخ حياته الطويل ، قصصه مع العمل والبطالة و النساء والأشجار ، وكلما قطع القطار مسافة نحو الخارج توغل إلياس نخلة مسافة مشابهة نحو الداخل ، وهذه الحياة التى يحكيها ليست إلاحلقات مسلسلة ومتداخلة من العلاقات النسائية والعمل والبطالة حتى يعود إليها ، وما تكاد علاقته تنقطع بامرأة حتى يتصل بامرأة أخرى.

وهكذا تتراوح حكاية إلياس بين هذا الثالوت المتشابك : العمل ، البطالة النساء. في إيقاع يشبه إيقاع عجلات القطار المتتابع المنتظم ، لكنه يسير إلى الخلف، ولايقطع تيار الحكاية الآنية التى تتدفق على لسان إلياس إلا وقوف القطار فى المحطات ، ولايقطع تيار الذكريات المحكية إلا ذكرى مريرة تقطع فيها الأشجار ، أو ذكرى تلمع خلالها بارقة سعادة يحاول فيها إلياس زراعة أشجار جديدة وهى لحظات مؤثرة لايستطيع إلياس أن يكفكف من دموعه عند ذكرها إلا بأن يمد يده وينتزع غطاء مطرة العرق- التى كان قد أعدها لتكون رشوة لرجال الجمارك على الحدود- ويصب فيها كاساً فيشرب به أو يقدمه لرفيقه منصور.

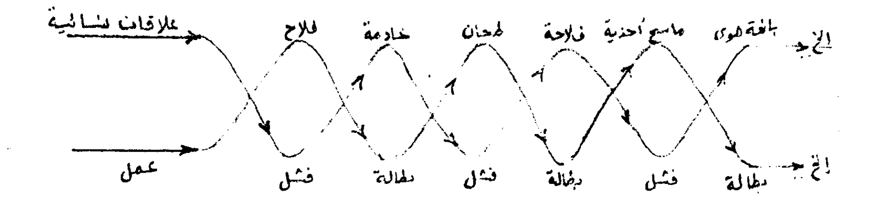
وهكذا تسير حركة الأحداث الآنية فى اتجاه وتسير حركة الذكريات المحكية فى اتجاه مضاد ، ولكل من الاتجاهين إيقاعاته المتميزة.

إيقاعات الاتجاه الأول:



كـأس مـن الـعرق يـحـتسيـه إلـيـاس وآخر يقدمه لمنصور بين الفينة والأخرى ، ويتمثل أيضاً فى محطات القطار التى تقطع الطريق " المكان" وتقطع الزمان على مسافات منتظمة ، ولا يقلل من رتابتها إلا تنوعها واختلاف الراكبين أو الهابطين.

إيقاعات الاتجاه الآخر:



هذا الإيقاع ينشأ من تكرار العلاقات النسائية التى صادفها إلياس فى حياته الماضية - خادمة - فلاحة - بائعة هوى- صاحبة منزل - مترددة على الحمام العام.

وينشأ أيضاً من تنوع الأعمال التى مارسها ثم فشل فيها جميعاً، وعلاقات العمل هذه تتراوح بين ممارستها وعدم القدرة على الاستمرار فيها وهى كثيرة ومتنوعة : فلاح - طحان - عامل فى مقهى- ماسح أحذية - بائع متجول - فران - دابغ جلود - وقاد فى حمام - خادم فى منزل للغرباء- راع للماشية - وأخيراً مهرب للملابس القديمة . وهذان الخطان يتلاقيان معاً فى حياة إلياس.

أما منصور عبد السلام فإن الخط الذى يشغله فى الرواية يمتد من أول الرواية إلى آخرها وهو يسير فى اتجاهين متضادين أيضاً:

أحدهما فى الزمن الحاضر وعلى متن القطار ، يسير منصور فى الاتجاه الذى يسير فيه القطار إلى خارج الحدود ويوازى هذا الخط الخط الأول لإلياس نخلة ، إلا أنه أكثر منه امتداداً إذ إن إلياس نخلة بكل ذكرياته ومآسيه ليس إلا بضع محطات فى طريق اغتراب منصور عبد السلام.

الخط الثانى ذكريات قديمة تطفح بالمآسى والقتل والظلم والتجارب النسائية الفاشلة والعمل المفقود واستمرار البطالة.

ويلتقى إيقاع الخط الأول مع الخط الأول لإلياس نخلة من حيث الزمان والمكان والإيقاع . أما الخط الثانى فيعتمد على نوبات من الشروع فى العمل ثم العودة إلى البطالة يتخللها بعض من العلاقات النسائية الفاشلة.

كل هذه الخطوط فى الرواية - سواء أكانت المتقهقرة إلى الخلف أم المندفعة إلى الأمام وسواء الخاص بمنصور أم الذى يجمع بينه وبين إلياس - يقطعها إيقاع ضخم هو عبارة عن نوبات من اللقاءات غير المحببة بين منصور والسلطات ، يندفع فى كل مرة منها عدد من الرجال إلى مخدع منصور أو مجلسه ثم يوجهون إليه عدداً من الأسئلة المكررة ويفتشون حقائبه وملابسه.

وهكذا نرى أن الرواية كلها مشدودة بمجموعة من الخطوط المتقابلة والمتوازية ، ولكنها منغمة موقعة . وهذه الخطوط تدور فى فلك ثلاث ثنائيات كل ثنائية منها لها اتجاهان متقابلان:

الزمان = الماضى + المستقبل

المكان = الاندفاع إلى الامام + التقهقر إلى الخلف

الذات = الهروب الداخلى + الهروب الخارجى

هذه الثنائيات تلتقى خيوطها وتتواصل تواصلاً يشبه الخطوط المرسومة على كرة ؛ فالمستقبل فى نهايته يتصل بالماضى ، والماضى فى نهايته يتصل بالمستقبل ؛ فى الماضى كان منصور يعمل مدرساً للتاريخ المعاصر فى الجامعة وكانت أحلامه ترسم له صورة مشرقة للمستقبل ، وهو عندما يصل به القطار إلى نهايته فى المستقبل سوف يعمل مترجماً لبعثة آثار تنقب عن الماضى المدفون تحت التراب ، فى الماضى كان يبحث فى تاريخ الأحياء وفى المستقبل سوف يشارك فى المجال المسموح به فقط وهو البحث عن آثار الموتى.

كل شيء يتساوى مع كل شيء ، لكن ذلك ليس نابعاً من جذور مأسوية عامة تسديها يد القدر للإنسان " البطل" وإنما القضية قضية البشر.

أهم المصادر والمراجع

١- أدريس الصغير " الزمن المقيت" (رواية)ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر سنة ١٩٨٣م

٢- صنع الله إبراهيم " تلك الرائحة" " رواية " د.ت

٣- عبد الرحمن منيف:

" الأشجار واغتيال مرزوق" (رواية)

ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر " بيروت" سنة ١٩٨٣

" مدن الملح - بادية الظمآن " (رواية)

ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت سنة ١٩٨٩م.

" مدن الملح - التيه " (رواية)

ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت سنه ١٩٨٦م

" سباق المسافات الطويلة " (رواية)

ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت سنة ١٩٨٣م.

٤- عبد الله العروى " الغربة واليتيم " (روايتان)

المركز الثقافى العربى - الدار البيضاء سنة ١٩٨٣م.

٥- مجيد طوبيا " الهؤلاء" (رواية)

مكتبة غريب د.ت

٦- محمود أمين العالم " ثلاثية الرفض والهزيمة ".

ط دار المستقبل العربى سنة ١٩٨٥م

٧- يوسف القعيد " شكاوى المصرى الفصيح " ط دار الشروق سنة ١٩٨٩م.

٨- مجلة فصول ج٦ عدد ٣ سنة ١٩٨٦م.

الألوان ودلالتها
في رواية
(ريم تصبغ شعرها)
لمجيد طوبيا

(١)

" ريم تصبغ شعرها " رواية طويلة للكاتب المصرى مجيد طوبيا تدور أحداثها فى ثلاثة أقاليم مصرية هى : الصعيد ثم الوجه البحرى ثم القاهرة .

وتعتمد الرواية على شخصية مصرية هى فتاة تسمى " ريم " ولدت فى قرية من قرى الصعيد من أب من الصعيد وأم من الوجه البحرى، كانت فتاة جميلة كالزهرة غذاها الجنوب والشمال ، ولا يدانيها فى جمالها هذا سوى أمها، تلك المرأة التى أعجب بها والد ريم العمدة عندما التقى بها أول مرة فى القاهرة ، أعجبه منها بشرتها البيضاء وشعرها الذهبى ، فأغدق عليها مما أفاء الله عليه من محصول القطن ، فأخذ يقدم لوالدها الولائم والهدايا حتى إنه لم يعد إلى الصعيد إلا وهى فى عصمته زوجة رابعة بعد زوجاته الثلاث ، وفى طفولة ريم ماتت هذه الأم فانتقلت ريم وأختها الشقيقة رجاء إلى الوجه البحرى لتعيشا معا فى كنف الجدة ، وهناك تعلمت ريم ثم تزوجت "رجاء" من شاب يسمى" سراج "، بعد ذلك مات الأب وانتقلت ريم مع رجاء إلى القاهرة ودخلت ريم القسم الداخلى فى إحدى المدارس الثانوية ثم دخلت الجامعة وتخرجت فيها لتبدأ حياة جديدة.

هذه الرواية تكاد تنفرد بمنهج جديد فى طريقة البناء يعتمد على الألوان اعتماداً كبيراً بحيث تستحوذ هذه الألوان على تكنيك الرواية ورسم شخصياتها وحبكتها ودلالتها الكلية ، فالكاتب يستخدم فى هذه الرواية سبعة عشر لونا يبثها فى ثنايا صفحاتها أكثر من مائة وستين مرة ، بدرجات مختلفة وفى أشكال مختلفة وفى أشياء مختلفة ، فمرة يكون اللون فى شعر إحدى الشخصيات ، ومرة ثانية فى لون الوجه ، ومرة ثالثة فى لون الصدر، ورابعة فى الثياب وخامسة فى الأغطية . . وهكذا، بل إن الشىء الواحد قد

١- ط مكتبة غريب د.ت

يظهر بلونين مختلفين في فترتين مختلفتين أو في موقفين مختلفين . وقد يظهر شيئان بلون واحد . كل ذلك يسير حسب منهج خاص. كما أن الألوان التي ترد في الرواية قد تذكر صراحة أي مسماة كأن يقول عن الأبيض إنه أبيض والأصفر إنه أصفر ،وقد ترد عن طريق اللزوم كأن يذكر أشياء من صفاتها اللازمة لها البياض كالقطن أو السواد كالقطران ، وقد ترد عن طريق الحال أي أن يذكر الشيء بضده أو عن طريق السلب كأن يقول :" اطفيء النور" فهذا القول يعني حلول الظلام وقد يرد اللون عن طريق التشبيه أو الاستعارة أو المجاز عموما .

(٢)

هذه الألوان لم تأت هكذا مبثوثة في ثنايا الرواية بطريقة عشوائية من غير ضابط ، كما أن البحث لم يعتمد اعتماداً كاملاً على معطيات علم النفس بوصفها نتائج علمية مطردة بحيث يرتبط كل لون بحالة خاصة في النفس أو خارجها ارتباط اللفظ بمعناه ، أو الإشارة بالمشار إليه . وذلك لأن المعيار الذي يحكم نظام التلوين في الرواية لم يعتمد اعتماداً كلياً على هذا العلم .

ومما أيد ذلك عندي أن المحاولات التي بذلتها للربط بين الألوان وبين معطيات علم النفس في الرواية لم تؤت النتائج المرجوة في صياغة هيكل متكامل للدلالة القصصية يعادل الهيكل العام لشكل الرواية كما أن موضوع التشكيل اللوني في هذه الرواية يقترب من جانب الدلالة الثقافية العامة للأدب أكثر من اقترابه من الإيحاء الحر للألوان.

والألوان بطبعها من العناصر المحايدة التي تتحدد دلالتها حسب التجارب الذاتية لأصحابها، فاللون الواحد من الممكن أن يحمل أكثر من دلالة عند شخصين مختلفين بل قد يكون له أكثر من معنى عند شخص واحد في زمنين مختلفين ، وقد يحملها الكاتب دلالات خاصة في الرواية من خلال

التجارب التى يجعلها لأشخاصها فتصبح الألوان لغة خفية تتسرب داخل الرواية ، ومن ثم كانت الألوان أرضاً خصبة للرموز بالغة الشفافية فهى لاتعنى شيئاً وفى الوقت نفسه تعنى كل شيء.

إذن ينبغى أن يتناول نظام التلوين فى الرواية من خلال الملاحظة الدقيقة لملابسات التكرار اللونى ثم رصد الثوابت والمتغيرات التى تصاحب كل لون ، والعلاقات التى تربط كل لون باللون الآخر ، وتفاعل الألوان وترتيبها ودرجتها وعلاقتها بالقيم السائدة فى الرواية ، والجو الشائع بين الأشخاص ، وتأثير كل ذلك على الهيكل العام للرواية ، وينبغى إذن أن تفسر الألوان وتفك رموزها بناء على لغة تنبع من داخل الرواية نفسها ولايستعان بالملابسات الخارجية إلا عندما تدعو الحاجة إلى ذلك ،أو عندما تتطلب المعوقات الداخلية ذلك ، مثل الحاجة إلى الرصيد الثقافى للكاتب لتفسير الإشارات الرمزية ذات الطابع الثقافى ، سواء أكان هذا الرصيد من إنتاجه هو أو من الثقافة التى كونت فكره ورؤيته ، ومثل الحاجة إلى معرفة الظروف التى أنشىء فيها هذا العمل ، وغير ذلك.

والمتتبع لكتابات مجيد طوبيا يجد أن معظم رواياته تنبع من زاوية فكرية خاصة تعالج قضايا قومية وتاريخية أو انتقادية أو اجتماعية بأسلوب جرىء يكاد يخرج فيه من دائرة الرمز إلى حيز التصريح كما فعل فى " دوائر عدم الإمكان" [(١)] "والهؤلاء"[(٢)]، أو بأسلوب ملفوف فى بطانة السيرة الشعبية كما فعل فى رواية " تغريبة بنى حتحوت"[(٣)] أو بأسلوب هادىء كما

(١) دوائر عدم الإمكان رواية قصيرة كتبها مجيد طوبيا بعد نكسة ١٩٦٧ وتدور حول مناحة على ميت ط دار الشروق سنة ١٩٨٦.

(٢) الهؤلاء رواية قصيرة للكاتب نفسه تدور حول مشكلة المثقفين والعسس . ط مكتبة غريب د.ت

(٣) تغريبة بنى حتحوت رواية طويلة للكاتب ترسم خطى الجبرتى فى التاريخ وتشبه طريقة السيرة الشعبية فى القص ط دار الشروق سنة ١٩٨٨.

فعل فى رواية " عذراء الغروب". (١)

والذى يقرأ رواية " ريم تصبغ شعرها" لا يستطيع أن يعزل ما تومىء اليه أحداثها عما ينسال من الذاكرة من إيحاءات تلك الروايات الأخرى ، فالقرية التى ولدت فيها ريم على حافة الصحراء الغربية فى الصعيد ثم انطلقت منها بعد ذلك إلى الشمال تذكرنا بالقرية نفسها- على حافة الصحراء الغربية فى الصعيد - التى انطلق منها حتحوت إلى الشمال ، وتذكرنا أيضا بالقرية ذاتها التى حدث بجوارها المشروع الزراعى فى رواية عذراء الغروب ، والعمدة فى هذه الرواية شبيه بصورة العمدة فى تلك ، كما أن هناك كثيرا من الجوانب التى تربط بين رواية ريم تصبغ شعرها ورواية الهؤلاء ، من حيث موضوعهما المرتبط بمعاناة أصحاب الاتجاهات الفكرية فى مصر ومن حيث شكلهما الرمزى النابع من فقدان الحرية الفكرية .ومن جانب آخر فإن شخصية ريم فى هذه الرواية تستدعى فى أذهاننا صورة تلك الفتاة التى رسمها إحسان عبد القدوس فى روايته " أنا حرة " (٢) والتى عالج خلالها قضية حرية المرأة ، كما يذكرنا أسلوب الحوار الذى أداره الكاتب على لسان ريم وهى صغيرة بذلك الحوار الذى جعله نجيب محفوظ على لسان كمال وهو صغير فى القسم الأول من الثلاثية ، والذى استطاع أن يدير الكاتب من خلاله أحاديث عن آراء لا يجرؤ الكبار على التفوه بها وبخاصة أحاديثه مع والده ومع الإنجليز. (٣)

هذه الذكريات التى تربط هذا العمل بالأعمال الأخرى للكاتب أو بأعمال أدباء سابقين له لن يكون لها أثر إلا فى توجيه الرؤية الأولى إلى النص وفى تفسير بعض الإشارات التى لامجال لتفسيرها من داخل الرواية ، والتى تقف البنية اللونية فيها موقفاً محايداً تتوقف فيه على إشارة ثقافية من هنا أوهناك.

---

(١) عذراء الغروب رواية طويلة للكاتب أيضا ط دار الشروق سنة ١٩٨٦.

(٢) أنا حرة لإحسان عبد القدوس ط أخبار اليوم . د.ت

(٣) الثلاثية لنجيب محفوظ" بين القصرين" "قصر الشوق" " السكرية "ط دار مصر للطباعة د.ت

على أن هذه الألوان التى امتلأت بها الرواية تتخذ لها محوراً لونيا واحداً تدور حوله وتتأثر بحركته ، هذا المحور هو : لون شعر تلك الفتاة التى تسمى " ريم " بل إن لون هذا الشعر يعد بمثابة التاريخ فى الرواية أو يقوم مقام المقياس الزمانى، فشعر ريم كان فى عامها الأول من طفولتها أبيض إلى جانب وجهها الأبيض ، ثم أصبح شعرها بعد ذلك أصفر ثم تحول إلى الأصفر الغامق ثم إلى البنى الفاتح ثم إلى البنى فالبنى الغامق ثم صبغت ريم خصلة منه باللون الأبيض ثم صبغته كله باللون الفضى ثم صبغته باللون الذهبى ثم صبغته باللون الأسود الفاحم ثم - أخيرا - جاءت به بين الرمادى والأبيض.

وفى كل مرحلة من مراحل تطور الألوان فى هذا الشعر تظهر أفعال جديدة وقيم جديدة وأشخاص جدد وأماكن جديدة وعلاقات جديدة ؛ فعندما كان شعر ريم أبيض كانت فى قرية الأب فى الصعيد وكذلك عندما تحول شعرها إلى اللون الأصفر ، وشهد تحول هذا الشعر إلى اللون الأصفر مرحلة من الصراع الذى دارت رحاه بين والدة ريم وضرتها أم سعدية وهذا الصراع كان بسبب شعر ريم الأصفر . ذلك لأن هذا الشعر كان يغيظ سعدية التى كان شعرها أسود قصيراً أكرت ، وفى هذه المرحلة أيضا كانت ريم تعانى من سيطرة أخيها من أبيها " سعد" فقد كان يفرض عليها ألوانا من التخويف وادعاء المعرفة بالسحر كما كانت الأسرة كلها تعانى من فقدان الحرية على يد الأب الذى كان يسيطر ويبسط سلطانه على جميع الأسرة من نساء وأبناء وبنات ، وتنتهى هذه المرحلة بموت الأم ولبس السواد.

وفى الفترة التى تحول فيها شعر ريم إلى اللون البنى بدرجاته هجرت ريم وأختها رجاء قرية الصعيد إلى قرية فى الوجه البحرى وانقطعت صلتها تقريبا بالأب ، إلا أن الصراع فى هذه المرحلة كان بينها وبين المعجبين بها من شباب القرية ، لكنها كانت تدير لهم ظهرها بل كانت تمارس على أحدهم لونا من

السيطرة السحرية وأصبحت ريم فى هذه المرحلة شغوفة بالقراءة حتى إن بعض الغيارى دب فى قلوبهن الحقد من لون بشرتها وجمال شعرها مثل المدرسة الدميمة التى أمرتها يوما بقص هذا الشعر ومثل زميلتيها فى القسم الداخلى اللتين هددتاها بحرق هذا الشعر وتركها صلعاء ، وتنتهى هذه المرحلة بموت الأب ولبس السواد .

وعندما بدأت ريم تصبغ شعرها كانت فى القاهرة وكانت قد دخلت الجامعة وأصبح الصراع فى الجامعة بينها وبين زملائها وزميلاتها من أصحاب الاتجاهات المذهبية ، وبينها وبين أساتذتها ،ثم بينها وبين البوليس متمثلا فى أحد ضباط مقاومة المظاهرات حيث أثار انتباهه بياض بشرتها وجمال شعرها ، متمثلا أيضا فى أخيها من أبيها " أحمد" ضابط البوليس الذى استولى على نصيبها ونصيب أختها رجاء من تركة الأب من الماشية وطمع فى الاستيلاء على الأرض.

ومن الجدير بالذكر هنا أن شعر ريم مر بمرحلتين :

المرحلة الأولى كان يتحول فيها هذا الشعر من لون إلى آخر بصورة طبيعية تقتضيها حركة التطور بتأثير العوامل التى ذكرتها الأم " الشمس والجو والماء". وهى المرحلة التى كانت ريم فيها فى الصعيد والوجه البحرى فى القرية وكان الأب فيها مازال حياً.

أما المرحلة الثانية فكان لون هذا الشعر صناعياً، ولم يكن يتغير تلبية لحاجات زمانية أو جسمية أو بفعل الجو أو الشمس وإنما كان ناشئا عن التقليد أو الرغبة فى الظهور بمظهر يرضى الآخرين ،أو نتيجة لفقدان ريم توازنها النفسى إثر فترة طويلة من الكبت والتربية الخاطئة منذ الطفولة .

ومن الملاحظ أيضاً أن الشىء الذى يتغير لونه فى الرواية هو الشعر والملابس، أما الألوان المتعلقة بالأجساد فلا تتغير من أول الرواية إلى آخرها ،

فوجه ريم وكافة بشرتها كان أبيض وكذلك بشرة أمها وأختها رجاء ، ولم يتغير هذا اللون في البشرة من البداية للنهاية رغم أن ريم في فترة من فترات حياتها رغبت في أن يكون لون بشرتها قمحيا لكنها لم تفعل فيه مثلما فعلت في شعرها من تغيير. أما عن شعر سائر الشخصيات ولون بشرتها فلم يتغير شيء من هذا أو ذاك إلا الشعر الذي ينبت على صدر الأب أو على أطرافه فإنه كان رمادياً في شبابه فاصبح لونه أبيض عند شيخوخته وعند الموت.

وشعر الرأس له منابت تتصل بالدماغ موطن الفكر ، ويبدى الكاتب اهتماماً خاصاً بهذه المنابت في رأس ريم خاصة ، فأم ريم تمسك بهذا الشعر عندما يشتد الخلاف بينها وبين ضرتها أم سعد فتشد على هذا الشعر فيؤلم ريم عند المنابت فتفتح ريم فمها متأوهة من شدة الألم ، ويتكرر هذا الموقف في كل موطن حرج يستثير التوتر أو التأمل أو التذكر أو التحدى، ويستمر ذلك حتى بعد موت الأم فإن ريم كانت تشعر بالألم يتسرب إلى منابت شعرها كلما مرت بموقف مشابه فتستدعى في ذهنها صورة أمها وهى قابضة على شعر رأسها فتفتح فمها متأوهة.

وكانت ريم تجعل شعرها مرسلا أو في ضفيرة واحدة ولم يكن هناك شعر تناوله الكاتب في الرواية واهتم به صاحبه بالتمشيط والترتيب إلا شعر ريم .

أما الفم الذى يذكر كلما ذكر الألم في المنابت فإنه لم يتكرر ذكره إلا مرتين بعد ذلك إحداهما عندما عيرت إحدى المدرسات ريم بأن فمها واسع والمرة الثانية يذكره الكاتب في صورة رؤيا لريم ترى خلالها أمها- وقد كسرت ساقها اليمنى - ذات شفاة مزرقة .

والفم مقول الإنسان وأداة التعبير عما يدور في الرأس ولم يتحدث الكاتب عن أى فم في الرواية إلا في هذه المواضع المتصلة بريم وبأمها.

والصدر عند النساء دليل الأنوثة والجاذبية ، وعند الرجال الشعر النابت عليه

دليل الرجولة والفحولة ، ولون الجلدعموما فى الإنسان يدل على الهوية ، ولايستطيع الإنسان أن يغير جلده أو ينسلخ منه مهما فعل.

أما العينان فهما أداة النظر واتساعهما أو ضيقهما يعنى بعد النظر أو قربه ، ولونها يؤثر على الرؤية ويشكل المرئى بشكله فى مخيلة الإنسان.

والرجلان أداة السعى وكسر اليمين يعنى أن صاحبها يسير على اليسار فقط كما حدث للأم.

(٥)

وإذا عمدنا إلى معرفة معنى هذا اللون الذى يتبدى به شعر ريم أو شعر أختها سعدية ،أو شعر صدر الأب أو بشرة ريم أو رجل الأم أو معنى ريم نفسها فهى ليست إلا لونها، فكلمة ريم تعنى الظبى الخالص البياض. إذا عمدنا إلى ذلك فعلينا أولا أن نرصد الأفعال التى صدرت بمصاحبة هذا اللون ، ثم الأفعال التى صدرت من الفريق الذى يتخذ لونا مناقضاً له ثم تربط الأشياء التى تصطبغ بألوان متقاربة ، ومعرفة الصلة بين ما يصدر عنها وكذلك نربط بين الصفات الثابتة التى تتحلى بها بعض الشخصيات والألوان الثابتة ،وبين الصفات المتغيرة والألوان المتغيرة .

بعد كل هذا نستعين بالدلالة التى يجعلها الكاتب لكل لون فى كتاباته الأخرى أو الدلالة التى يربط الكتاب فى الأدب العربى بينها وبين لون معين . ولا تفعل هذا أو ذاك إلا عند الحاجة . أى عندما لايشير التركيب الداخلى فى الرواية لشىء خاص . أو تكون إشارته فى حاجة إلى تأكيد ووضوح.

وقد سهل الكاتب هذه المهمة بسبب هذا النظام الهندسى الذى بنى على أساسه نظام التلوين فى الرواية ، فإنه يمزج صورة اللونين المتقاربين فى درجة انعكاس الأشعة المنعكسة عليهما، فهو لايكاد يفرق تماما بين الفضى والأبيض والرمادى والجيرى ، إذ يشبه على لسان ريم لون شعرها الأبيض بالشيب فى أول

الرواية ، ويشبه شعرها- حسب رؤية الجدة عندما صبغت ريم شعرها باللون الفضى - بالشيب أيضاً، كما أنه يقول عن شعر الأب فى شيخوخته إنه أبيض، ولايفصل أيضا - فصلا كاملا - بين القمحى والخمرى وبين الأسود والفحمى ومن ناحية أخرى فإن اثنى عشر لونا من الألوان السبعة عشر التى ذكرت فى الرواية ألوان ممتزجة أى ناشئة من تركيب أكثر من لون . أما الألوان الخمسة الأخرى فمنها ثلاثة ألوان أولية وهى الأحمر والأزرق والأصفر ولونان ينشأ أحدهما من فقدان ذبذبات الألوان جميعا وهو الأسود ، وينشأ الآخر من انعكاس كل الذبذبات وهو الأبيض. وكل لون من الألوان الاثنى عشر له صلة بلونين أو أكثر من هذه الألوان الخمسة ومعنى هذا أننا لو تمكنا من الكشف عن الدلالة التى حملها الكاتب لكل لون من الألوان الأولية فإننا نستطيع أن نمسك بالخيط الذى يوصلنا إلى كل لون بعد ذلك.

وأول لونين يبرزان وجها لوجه منذ أول الرواية الأسود والأبيض أما الأبيض فيبدو فى وجه ريم وأمها وأختها رجاء ، وفى بشرتهن عامة . كما يبدو فى بشرة النساء الأوربيات ، ويبدو أيضاً فى شعر رأس ريم فى عامها الأول وهو لون شعر الأب عند موته أو فى شيخوخته وهو لون الفرس الذى كان يمتطيه الأب فى شبابه ثم مات بعد موته.

والكاتب يربط بين اللونين الأبيض والأصفر وبين اللونين الأسود والقمحى فى شكل النساء فى الرواية فالفتيات اللائى يتميزن ببشرة بيضاء شعرهن أصفر، واللائى يتحلين باللون القمحى شعورهن سوداء ، كما يربط بين اللون الأصفر والامتدادو الطول والبساطة والانسياب ، ويربط بين اللون الأسود والقصر وعدم التنظيم والدمامة .

ولا يجتمع اللون الأبيض فى الوجه واللون الأبيض فى الشعر إلا عند ريم فى عامها الأول من طفولتها .

ويتحدث الكاتب عن اللون الأسود على أنه اللون الأصيل في القرية وأن اللون الأبيض طارىء عليه ، فأم ريم عندما دخلت القرية أول مرة كان منظرها عجبا؛ وجه أبيض وشعر ذهبي . وامتلأت الرواية بالسواد وبخاصة في الملابس والشعور، ففي الرواية ثلاثة مآتم أولها للجد والثاني للأم والثالث للأب ، وليس هناك امرأة أو فتاة من عائلة ريم لم تلبس السواد، بل إن الجدة لم تخلع الثوب الأسود من أول الرواية حتى آخرها ، وقد جمعت نساء الأب وبناته بين سواد الشعر وسواد الثياب أما والدة ريم وريم وأختها رجاء فقد أظهر سواد الملابس من بشرتهن البيضاء فأظهر تقاطيع أجسادهن وجمالهن . وتجدر الإشارة إلى أن الثوب الأسود الذي ارتدته والدة ريم لم يكن لها وإنما أعارته لها أم سعدية يوم وفاة الجد.

ومن ثم أصبح في الرواية نمطان من الشخصيات النسائية :

أحدهما : ذوات الشعور الصفراء والوجوه البيضاء : ريم ووالدتها وأختها رجاء والنساء الأوربيات.

وثانيهما: ذوات الشعور السوداء والوجوه القمحية وهن بقية النساء في الرواية . واللون الأبيض للوجه يجعله العرب قرين الشرف ، والرفعة ، والكرامة، والنقاء ، وعدم اللؤم والمكر[1] كما أنهم يربطون بين اصفرار الشعر وبياض الوجه وبين القمر والنجوم والنور والتبر ، وقد فعل ذلك ابن حزم الأندلسي عندما رأى في إحدى قصائده الغزلية أن الشقراوات يذكرن بالنور والتبر، أما أصحاب الشعور السوداء فيذكرن بجهنم وبالموت وبالضلال.

وأما اللون الأبيض في الشعر عند الطفولة والشيخوخة فهو لون الفطرة حيث الدرجة الكاملة من انعكاس الأشعة على العين ومن ثم أصبح الأبيض خارجاً عن نطاق الألوان أو أنه ساحة لها . .

---

(١)ص٧٧ د- يوسف نوفل" الصورة الشعرية واستيحاء الألوان" ط دار النهضة العربية د.ت.

والفرس الأبيض دليل الخير والبشرى.

وهكذا يقوم اللون الأبيض في عقل القارىء العربي مقام الخير والنقاء والفطرة والطهارة ويقوم اللون الأسود مقام الخبث والمكر والدمامة ".

يوم تبيض وجوه وتسود وجوه آل عمران "١٠٦".

على أن الكاتب يتناول مجموعة من القضايا التي تحمل دلالات أو مستويات من التمثيل الفني بحيث يجعل لكل فريق من الشخصيات موقفاً خاصا منها، وهذا الموقف يشير إلى الدور الذي يقوم به هذا الفريق أو ذاك في الرمز. وهي قضايا تدور داخل أسرة ريم وتتفاعل معها شخصيات الأسرة.

وأول هذه القضايا : **تعدد الزوجات** . فقد كان الأب مزواجا تزوج قبل أم ريم ثلاث نساء وتزوج بعدها واحدة ، ولم يكن الأب سعيداً بهذا الجمع من النساء ، وأنجب عدداً كبيراً من الأبناء والبنات.

والزوجة الوحيدة التي كانت ساخطة على فكرة تعدد الزوجات هي والدة ريم وكانت دائمة النصيحة لابنتها ألا تتزوج من رجل مزواج . وقد حافظت ريم على نصيحة أمها فقد ظلت طول عمرها تؤمن بأنه ينبغي أن يكون للرجل زوجة واحدة .

والقضية الثانية :تتعلق **بالعلاقة بين الرجل والمرأة** ، الرجل له الحرية في اختيار المرأة ، والمرأة ليس لها هذه الحرية ، فلم يكن لأي زوجة رأي في الزواج من الأب بل هو اختار ، وكانت ريم غير راضية عن هذا المبدأ وكانت تقول : " لماذا لاتخطب المرأة الرجل الذي تحبه كما يخطب الرجل المرأة ؟ " مجتمع رجال" وكان زواج الأب من زوجاته الكثيرات غير قائم على علاقة الحب بل قائم على أساس القدرة على الجذب بين الرجولة والأنوثة وطغيان اللذة، كان الأب يقول لريم : عندما كنت أقف على باب الغرفة كانت أطراف أمك ترتعش من شدة المتعة بل كانت تقبل يدي بطناً وظهراً. كان الأب يؤمن بفلسفة أطلق عليها فلسفة

الخيار الطازج فى النساء. فعندما كانت المرأة تذبل من الولادة والحمل كان يبحث عن غيرها .لكن ربما كانت تخالفه فى ذلك فى الظاهر وتؤمن به فى الباطن، وكانت تقول بأن العلاقة بين الرجل والمرأة ينبغى أن تقوم على الحب وإذا لم تكن المرأة محبة للرجل فلماذا تتزوجه أصلا مجرد قول فى الظاهر فقط.

ومما يتصل بهذه القضية قضية ثالثة تتعلق **بالحرية والقدرة على التعبير**، فلم يكن هناك أنثى تستطيع مفارقة القرية فى الصعيد إلاريم وأختها رجاء بعد موت الأم . كان الأب يمنع نساءه حتى من التصرف فى زيارة الطبيب دون إذن منه ، بل إن صوت حوافر فرسه كان كفيلا بإسكات أى شجار بينهن أو أى صوت ، وكان لايجرؤ أى ابن أو بنت على الحركة خارج المنازل إلا خلسة ، وقد اقتصرت حركة النساء على الشتائم والخصام وعلى التنبؤ بالمستقبل لبناتهن ، وانصرف نشاط الأبناء إلى ممارسة ألوان القهر على البنات عن طريق ادعاء السحر والشعوذة والكذب والاستظلال بظل فرعون .والكاتب نفسه فى رواية " الهؤلاء" يفسر لنا هذا الاتجاه الذى اتجهته شخصيات هذه الرواية بقوله : " كلما تصلبت شرايين مصر زاد التجاؤها إلى الشكل عوضا عن المضمون وأصبح الناس منصرفين إلى المظاهر الطقسية لأنهم رأوا فى ذلك استمراراً لنشاط أيديهم وأفواههم التى حرموها نشاطها وحريتها الخالصة وظهرت الشعوذة ومظاهر السحر والرقى والإيمان بالفأل والاتجاه نحو التنبؤات ، لقد شغل المصريون أنفسهم بهذه الأشياء متناسين أنه كان محالا بينهم وبين التعبير عن آرائهم الفردية (ص٩٥ الهؤلاء)(١)

والقضية الرابعة هى التى تتعلق **بالعلم والجهل** ، فقد كانت ريم محبة للقراءة والعلم وكانت أمها تحثها على دخول الجامعة وكان الأب والجدة غير راضيين عن هذا العلم الذى يطيل اللسان ويؤثر على جمال العيون نتيجة للقراءة المتواصلة.

---

(١)ص ٥ المرجع السابق.

يمكن القول بعد هذا بأن أصحاب البشرة البيضاء والشعور الصفراء كن أميل إلى أحادية الزوجة، وإلى العلم والحضارة والحرية و الحب من أصحاب الشعور السوداء والوجوه القمحية ، ومما يتصل بهذا أن الكاتب يربط بين الفريق الأول وبين النساء الأوربيات عن طريق التشابه اللونى فى البشرة والشعر، ثم يصف هؤلاء الأوربيات بالقدرة على التعبير عما يجيش فى صدورهن ، يقول على لسان الدكتور رفقى:" البنت الأوربية تمارس حريتها دون أى احساس بالذنب لأن ذلك جزء من حضارتها" .

كما يربط بين هذا الفريق وذكر كلمات الشمس والنور والنهار ، فلم يذكر الكاتب كلمة الشمس فى الرواية إلا بمصاحبة ريم وكذلك كلمة النور. ولايخفى مدلول هذه الكلمات وبخاصة أن الكاتب يقرن بين النور والقراءة فى أكثر من موضوع ، وبين الشمس وانفتاح الآفاق والحرية فى التنقل والتعبير. والنور يكاد يكون هو الرمز المشترك بين كل الروايات التى تحدثت عن الاشتراكية فى مصر منذ رواية حليم الأكبر وورواية الأرض ورواية أيام الطفولة ورواية الساقية وغيرها حتى اليوم ويرمز بإضاءة النور فى كل هذه الروايات لمرحلة التغيير التى تحدث للشخصية الثورية فتنطلق بها من الكمون إلى الثورة .

كما أن الكاتب يربط بين الفريق الثانى والنعاج، والنعجة ترد فى الشعر العربى بمعنى المرأة ، وكذلك يفسرها بعض المفسرين فى القرآن الكريم[(١)] ، وترد أيضا فى شعر عنترة بن شداد بلفظ الشاه، ومع أن كلمة (ريم) لاتخرج عن هذه الفصيلة إلا أنها من النوع البرىء الطليق المحب للحرية . فالريم شاة برية.

والعدد الذى تركه الأب من النعاج - حسب ما يروى أحمد ضابط الشرطة ثمانية وهو مساو لقول ليس حقيقى قاله الراوى عن عدد أبناء والد ريم ،ثم يقول الراوى عن هذه النعاج : " الذى له قرنان ذكر يعنى رجل والتى ليس لها تكون

---

(١) راجع التفسير الكبير للرازى سورة (ص) وراجع مادة نعج فى لسان العرب.

نعجة يعنى امرأة " وريم ص١٥٢ تصرح بأن لها عددا من الأخوة لا تستطيع أن تحصيه وفى ص١٦٦ تصرح بأن أباها قد ترك من الحيوانات عددا تعجز عن إحصائه.

ومدرس اللغة العربية ص ٨٥ يفرق لريم وزميلاتها بين الناس والنعاج فيقول لهن :" إن الفرق هو القراءة إن النعجة لا تعرف نجيب محفوظ أما الفتاة فتعرفه . وهذا هو الفرق".

وأخيرا فإن الكاتب يربط بين صاحبات الوجوه البيضاء والشعور الصفراء وسوء الطالع ، وبين صاحبات الشعور السوداء والحظ والبركة وكثرة العدد.

فأصحاب الوجوه البيضاء من أصحاب الشمال أو اليسار، وأصحاب الشعور السوداء من أصحاب اليمين.

ويجعل الكاتب ترتيب ريم بين أخوتها رقم١٣ بل إنه يغمر الرواية كلها من أولها إلى آخرها بالرقم ٣ وما يتفرع منه فوالد ريم كان متزوجا من ثلاثة قبل أمها، ومات وله- حسب قول الراوى- ثلاثة أولاد وعاش له ستة" ضعف الثلاثة " فيكون العدد الكلى(٩) ضعفا الثلاثة وهكذا يتردد هذا الرقم ومشتقاته أكثر من ثمان وعشرين مرة فى الرواية بينما يخص الفريق الثانى أصحاب الشعور السوداء والوجوه القمحية بأرقام مباركة مثل الرقم ٥ عدد زوجات الأب والرقم ٧ والرقم ٨ فالرقم (٥) يحمى من الحسد فى المأثورات الشعبية والرقم ٧ يرمز للبركة فى القرآن الكريم " **كمثل حبة أنبتت سبع سنابل فى كل سنبلة مائة حبة** "(٢٦١ البقرة) وكذلك الرقم (٨)مرتبط فى الأذهان بالنعمة :"**وأنزل لكم من الأنعام ثمانية أزواج** (٦ الزمر)." على أن تأجرنى ثمانى حجج " القصص ٢٧، بالإضافة إلى أن أسماءهم مشتقة من السعادة :" سعد" و"سعدية" و"سعاد".

ودلالة الأرقام على ظواهر تفاؤلية وتشاؤمية ليست جديدة على الكاتب فسبب المصائب التى حلت بالمثقف الذى نزل مدينة أبيوط السعيدة فى رواية

" الهؤلاء" كان حذره من الفأل السيء لدوران الساعة عكس الطبيعة وفي هذه الرواية " الهؤلاء" يلصق الكاتب رقم ٧ ورقم ٨ ورقم ٤٠ بالهؤلاء " سبعة تليفونات ، وسبعة هؤلاء " أي مباحث" وسبعة كلاب وليس من المصادفة أن يلصق اللون الأسود بالهؤلاء أيضاً.

ومن الظواهر التي يلف بها الكاتب روايته من أولها إلى اخرها تلك التي يجلب فيها النحس على كل شخصيات الرواية بما فيهم أهل اليمين وأهل اليسار، للتعبير عن الظلام الذي يعيشه الجميع ، تحت وطأة الأبوة الدفينة في كل نفس حتى في نفس ريم ص١٩ يتحدث على لسان سائس حظيرة الماشية فيقول : " إن العد يجلب النحس" ثم يعد الراوي أخوة ريم فيعدهم عداً خاطئاً، وهو هنا إما أنه يعد لمجرد العد التي يجلب النحس أو أنه يعد عدا خاطئا ليمنع النحس، فهو في أول الرواية يصرح بهذه العبارة المختلة : " كان والد ريم مزواجا ، تزوج ثلاث نساء أنجب منهن عشرة ، مات ثلاثة وعاش ستة" وهي عبارة غير منطقية من حيث العد؛ فـ ٣+ ٦=٩ وليس عشرة ، ثم يبني الرواي على العبارة عبارة أخرى يذكر فيها أن ترتيب ريم الثامنة بين أخوتها الأحياء جميعا ،ثم يتبع ذلك ببيان تفصيلي يبين فيه أن ترتيب ريم الثالثة عشرة وليس الثامنة أو العاشرة .

وهكذا يرسم الكاتب خطوطا متوازية تمتد عبر الرواية من أولها إلى آخرها هي اللون الأسود والتشاؤم والنحس. وتلتقي هذه الخطوط بأصحاب الوجوه البيضاء حيناً وبأصحاب الشعور السوداء حينا آخر.

أما اللون الأحمر فلم يذكر في الرواية إلا مقترنا بشيئين : بخط مدرس الحساب والثاني في وجوه الشباب عندما يلتقون بريم ويقعون تحت سيطرتها أو عندما تنتابهم بعض الحالات الوجدانية مثل الغضب والخجل والسعادة والارتباك ، وفي الأدب العربي ربط وثيق بين اللون الأحمر والثورة والدم والحرب والنار، كما أنه رمز الثورة الاشتراكية وهذا اللون الأحمر يدخل في تركيب اللون الخمري واللون القمحي واللون البني.

يبقى بعد ذلك لونان من الألوان الأصلية في الرواية أولهما اللون الأزرق ، ولم يرد هذا اللون في الرواية إلا بمصاحبة الألم و التعب والضجر ولم يرد إلا متصلا بأم ريم وووروده متصلا بالأم له مغزاه فالأم أو الجدة في الروايات ذات الطابع الاشتراكي رمز للمنطق الرجعي المستسلم الخالي من الثورة أو أنها تشير إلى المهاد الفكري الاشتراكي في مصر. وثانيهما اللون الأصفر ويربط الكاتب بين هذا اللون والتفوق والغيرة من المتفوق ، والامتداد ، والجمال الذي يتحلى به الشعر الموصوف بهذا اللون.

هذه هي الألوان الخمسة التي تتفرع عنها بقية الألوان في الرواية ومن ثم تتفرع عنها دلالاتها وإيحاءاتها حسب درجة الامتزاج في اللون ، أو تنشأ لها إيحاءات ودلالات جديدة ذات صلة بالألوان القريبة منها، وأبرز هذه الألوان:

١- **اللون الرمادي :** ويحاول الكاتب أن يصل بينه وبين اللونين الفضي والأبيض وهو لون يدخل في تركيبه الأبيض والأسود.

واللون الرمادي يظهر في الرواية على صدر الأب وهو في عنفوان فحولته ورجولته وجذبه للنساء، وهو رمز الرجولة والسيطرة الطبيعية ، فيه من الظلم والقهر المتصل باللون الأسود وفيه الفطرة المتصلة باللون الأبيض.

تقول ريم وهي طفلة عندما تسلقت على صدره فرأت هذا الشعر:" سوف يكون لي شعر مثلك" وهو بعد حين يفسر لها معنى الرجولة قائلا عن موقفه من أمها: " كان ظهوري على باب غرفتها في الصعيد كفيلا بأن يجعلها ترتجف رغبة ".

ويظهر اللون في صورته الفضية في ولاعة للسجائر، فالولاعة التي قدمها سراج الزوج الرسمي لرجاء إلى علية زميلة ريم في المدرسة ثم عشيقته فيما بعد كان لونها فضيا.

وسراج كان صورة من الأب ، كان مزواجا مثل الأب إلا أنه كان يخفي من

يعاشرهن ولايعقد عليهن ، كن عشيقات ، وكان يؤمن بفكرة الخيار الطازج فى النساء مثل الأب ، وكان له نفوذ مثله . وقد رمز له الكاتب بلون قريب من اللون الرمادى هو اللون الفضى، واللون كان على ولاعة مصنوعة واللون عليها مصنوع ، وهى بالنسبة له قليلة الشأن إلا أنها حلت محل الشعر فى صدر الأب.

أما المرة الاخيرة التى ظهر فيها اللون الفضى فقد ظهر على شعر ريم صبغته ريم بهذا اللون من أجل التقليد من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإنها أصبحت صورة من الأب بل إن صورة الأب لم تفارق خيالها لحظة ، ظلت فترة طويلة تعانى من القهر ومن الظلم الذى عاشته فى طفولتها هى وأمها إلا أنها عندما بحثت عن حريتها تسلحت بدوافع الانتقام فاستعارت أسلحة الأب وخليفته سراج زوج رجاء ، رغبت فى أن تجرب قدرتها على الأسر والسيطرة عن طريق الجذب ، وكما استخدم الأب القوة الرجولية متمثلة فى شعر الصدر والرمادى واستخدم سراج سطوته متمثلة فى الفضية فإن ريما استخدمت شعرها فى ذلك . لكنها باءت بالفشل عند أول اختيار حقيقى مع الدكتور رفقى، لأنه هو الآخر كان صورة مطورة من والدها فالمجتمع لم يتطور ولكنه تلون بألوان مختلفة ، وكما كان الأب يبحث عن ذوات الوجوه البيضاء والشعر الأصفر كان الدكتور رفقى قد تزوج واحدة منهن وأنجب منها بنتاً مباركة عمرها سبع سنوات ، ويلفظها الدكتور رفقى أى يلفظ ريما لأنها لم تحسن التقدير ، وتخلت عن مبدئها وطبيعتها.

وفى آخر الرواية تعود ريم بشعر خليط من الرمادى والأبيض وهو أقرب إلى شعر صدر الأب وتبدأ حياة جديدة.

٢- **اللون الخمرى** ولايكاد يفصل الكاتب بينه وبين اللون القمحى . يذكر الكاتب هذا اللون ملتصقا بفتاتين هما سعاد وعلية وهما فتاتان حانقتان على ريم لجمال شعرها وبياض بشرتها وهما فاسدتان شاذتان ويذكره على أنه لون

فتاة أخرى فى الجامعة ويذكره مرة ثالثة على أن ريما كانت تتمنى أن يكون لون بشرتها وهو اللون السائد فى مصر حتى يرغب فيها الدكتور رفقى زوجة أوعشيقة.

ذلك لأن التلاقى والإنجاب لايتم فى الرواية إلا بين هذا النوع من الفتيات والرجال أما رجاء الأخت الكبرى لريم فقد تخلت عن المبادىء رغم بياض بشرتها واصفرار شعرها ونصائح أمها ولم تدخل الجامعة بل تزوجت من رجل مزواج هو "سراج" وأنجبت منه ولداً كما أنجب الدكتور رفقى من المرأة الفرنسية بنتاً.

وكما كان سراج حلقة من حلقات الرجولة ذات اللون الرمادى فإن سعادا وعلية حلقة تالية من حلقات الفساد والجهل الذى تمثل الحلقة الأولى منه سعدية وأخواتها.

٣- **اللون البنى** وهو الذى تحول إليه شعر ريم الأبيض ثم الأصفر وفى البنى يمتزج من اللون الأحمر والأسود بل إن اللون الأحمر هو العامل المشترك بينه وبين القمحى والخمرى وقد انتشرت هذه الألوان وكثر الحديث عنها خلال المرحلة الثانية فى الرواية ، ومن الملاحظ أن تدرج شعر ريم من الأبيض إلى الأصفر إلى البنى الفاتح فالبنى الغامق لم يسر حسب التدرج المعهود فى الطبيعة لتحلل الألوان بل سار فى اتجاه تركبها ونموها. والشمس والماء والجو يحلل الألوان ولايركبها فالشمس تجعل البنى الغامق بنياً ثم بنياً فاتحاً وهكذا يفعل الماء والجو. وهذا يظهر تطور الدلالة على حساب التطور الواقعى المعيشى، والكاتب يربط كل مرحلة من مراحل التطور فى حياة ريم بالدموع والأحزان والشمس والظروف.

بعد كل هذا يمكن القول بأن **الألوان فى الرواية مرت بثلاث مراحل: المرحلة الأولى** كان التركيز فيها قائماً على الأبيض والأسود فالأصفر ثم اللون الرمادى.

أما **المرحلة الثانية** فقد دخل اللون الأحمر على الساحة فامتزج بغيره في الأصفر والبني والخمري والقمحي وتحول اللون الرمادي إلى اللون الفضي.

أما **المرحلة الثالثة** فكانت كل ألوانها مستعارة مصطنعة خادعة؛ فضي وذهبي وأسود ورمادي، كما أن الرواية احتوت على عدة نماذج اتخذ كل منها عددا من الألوان.

وأول هذه النماذج هو الأب. ولم يذكر الكاتب له اسما بل اكتفى بأن يطلق عليه هذا اللفظ فحسب" الأب" ثم يوضحه بقوله ص١٥٤ عند موته :" هاهو الأب الشامخ قد مات ومعه جبروته وعشقه للنساء و الخيار الطازج ولعل فرسه الأبيض يلحق به وكان يحبه، والدار كلها لاقيمة لها من دونه، كل الماضي لامعنى له دون وجوده، هو الغضب والسعادة، هو الذكرى والرهبة في قلوب زوجاته ورجاله، هو لمسة الحنان في أصبعه يمررها بين خصلات شعرها، هو أرض الجنوب بترعها والبط السابح فيها والبهائم والنخيل والزرع وجني القطن ومرح الكباش وعفاريت سعد وفطير أمها، هو الماضي بحلوه ومره، وهو أيضا شعرها المضفور في ضفيرة واحدة عندما كان لونه مازال أبيض كالثلج وجميع هذا لن يعود".

وأما النماذج الأخرى فأبرزها ثلاثة : ريم ورجاء أختها وسعدية وبقية أخوتها أي أبناء هذا الأب، وأبوهم جميعا أبوهم واحد وأمهاتهم شتى إلاريما ورجاء فإنهما شقيقتان وذاتا لون مشترك هو بياض الوجه واصفرار الشعر.

أما ريم فواصلت مسيرتها الى الجامعة، وإن كانت قد منيت بالفشل في استمالة أستاذها الدكتور رفقي، وما يزال الطريق أمامها مفتوحاً رغم الفشل، أما رجاء فقد استسلمت في منتصف الطريق وسارت في الطريق نفسه الذى سارت فيه أمها؛ تزوجت وأنجبت من رجل شبيه بأبيها. رغم أنها بدأت طريقها مع ريم وهي الشقيقة الوحيدة لها، وأما بقية الأخوة فهم من أصحاب الشعور السوداء

والبشرة القمحية.

ويمكن النظر إلى هذه النماذج الثلاثة فى ظل اتجاهات ثلاثة أشار إليها الكاتب أثناء حديثه عن ريم فى الجامعة . هى الاتجاه الشيوعى والاتجاه اليسارى والاتجاه اليمينى.

وتحدث الكاتب خلالها عن ريم وكيف أنها جلست فى أول يوم لها فى الجامعة فى أقصى يسار الصف الأول من المدرج ، وكان أول من سبق إليها من الطلاب واحد كان يسمى نفسه س.س، وعندما اقترب منها هذا الطالب أول مرة أو مات إليه محمرة الوجه ، وعندما جلست ريم بجانب ماجد جلست على يساره لكن الحمرة انتقلت إلى وجهه هذه المرة وتخلى بعدها عن صديقته القمحية " ماجدة " وعندما رغبت ريم فى الدكتور رفقى وصبغت شعرها باللون الأسود نقلت مكان جلوسها فى المدرج من أقصى اليسار فى الصف الأول إلى وسطه تماما، وودت أن تكون قمحية البشرة.

فهل يمكن القول بعد هذا إن الألوان فى هذه الرواية كانت تعبيرا عن الصراع الذى شهدته الساحة الثقافية فى مصر خلال النصف الثانى من هذا القرن بين تيارات ثلاثة ، وكانت تاريخا للدور الذى قام به كل تيار منها وعلاقته بالتيارات الاخرى، وإشارة إلى الظروف التى أدت ببعضها إلى السيطرة والسيادة وببعضها الآخر إلى الاستسلام المبكر وبالثالثة إلى التلون والتقلب والمقاومة . وكل ذلك عبر عنه الكاتب من خلال استخدامه للألوان.

الشكل والرمز
فى رواية
(موسم الهجرة للشمال)
للطيب صالح

(١)

" موسم الهجرة للشمال " رواية قصيرة للكاتب السودانى الطيب صالح، تدور أحداثها على أرض قرية نائية من قرى شمال السودان . هذه القرية يعرف ملامحها كل من قرأ للطيب صالح؛ فعلى ترابها أقيم عرس الزين [١]، وعلى صدرها جثم بند رشاه ،ثم حفيده مريود[٢] وعلى ربوة من رباها الطاهرة كانت تقبع دومة ود حامد[٣]وفيها كانت تدور أحداث قصتي" نخلة على الجدول" و"حفنة تمر"[٤]. قرية وادعة ، تكلل هامتها جدائل النخيل، وتضرب جذورها فى أعماق الأرض يحفها النيل ثم ينثنى عند لقائه بها منساباً ناحية الشرق، والخضرة ممتدة من الشاطىء إلى حافة الصحراء ، والبيوت أفنية واسعة وحجرات متداخلة من الطين ، تنبعث منها روائح البصل والشطة والحلبة ممتزجة بروائح البخور.

والناس الذين يجوبون ساحة هذه القرية أو يزرعون فى حقولها أو يجلسون فى بيوتها أو يصلون فى مسجدها أو يشربون العرقى ليسوا بمنأى عن أولئك الذين تراهم فى سائر قصص الطيب صالح ، بل هم أنفسهم بأسمائهم وملامح شخصياتهم ؛ فالراوى هو حفيد الحاج أحمد. ومحجوب والحاج أحمد، وعبد الكريم،ود أحمد، وسعيد التاجر ، وبكرى ، وود الريس، كل هؤلاء تجدهم فى موسم الهجرة للشمال وفى بندر شاه أو مريود، وعرس الزين.

إلى هذه القرية وهؤلاء الأهل عاد الراوى يوما ما ، بعد غيبة دامت سبع سنوات كان خلالها يتعلم فى أوربا، عاد فوجد القرية كما هى والأهل كما هم ،

---

(١) عرس الزين :رواية قصيرة للطيب صالح ،تدور أحداثها على أرض قرية سودانية فى الشمال وترسم صورة لنمط من الحياة التى كان يعيشها أبناء القرية ، ط بيروت سنة ١٩٨٣.

(٢)" بندر شاه " ضو البيت" رواية طويلة للطيب صالح، حوارها بالعامية وتناقش قضايا قومية ط بيروت سنة ١٩٧١.

- مريود رواية مكملة لرواية بندر شاه ط . بيروت ١٩٧٨.

(٣) دومة ود حامد قصة قصيرة للطيب صالح ط . بيروت ١٩٨٠.

(٤) " نخلة على الجدول"و"حفنة تمر" قصتان قصيرتان للطيب صالح ط. بيروت سنة ١٩٨٠.

التغير الذى أصاب القرية لايكاد يذكر، كل شىء يتغير ببطء، المنازل والنخيل والنيل والشجر والحقول والهواء، البلد يتغير فى بطء، راحت السواقى ، قامت على ضفة النهر طلمبات لضخ الماء ، كل مكنة تؤدى عمل مئة ساقية [1].

والناس فيها: أبوه وجده وأمه وعمه عبد الكريم وود الريس وبنت مجذوب معروفون لم يتغيروا ، إلا أنه لمح بينهم رجلا غريبا لم يره من قبل، أثار الرجل الغريب انتباهه بشاربه القصير وأدبه الجم . سأل عنه فقيل له إنه مصطفى ،رجل يحافظ على الصلوات فى المسجد، ويعاون أهل القرية فى السراء والضراء، وإنه كان يعمل تاجرا فى الخرطوم ثم اشترى أرضا فى القرية وتزوج حسنة بنت محمود، وهو الآن يعمل فى أرضه بجد واجتهاد ، وله ولدان ، ولايعرف عنه أهل القرية غير الصلاح والخير.

لكن شخصية مصطفى سعيد تثير اهتمام الراوى بشدة ، بل يتحول هذا الرجل بالنسبة له إلى لغز، ففى إحدى الجلسات التى جمعت بينهما فى منزل محجوب ينشد مصطفى سعيد وهو فى نشوة السكر شعرا رقيقا باللغة الإنجليزية.

منذ تلك اللحظة والراوى دائب البحث والتنقيب عن حقيقة هذا الرجل الذى يتزيا بزى الفلاحين ويزرع معهم فى الأرض ويصلى معهم فى المسجد، ثم ينشد الشعر الإنجليزى... جلس معه ، حاول استدراجه . وتتدى خيوط من حقيقة مصطفى سعيد ، يكشفها هو بنفسه للراوى.. ميلاده . أبوه - تعلمه أكسفورد - الاقتصاد - الدكتوراه - القتل - الانتحار - السجن - لندن القاهرة- الصين - الدانمارك - فرنسا ..- ثم يستحلفه ألا يبوح لأحد.

ويغادر الراوى القرية ولم يزدد لغز مصطفى سعيد فى ذهنه إلا إثارة وغموضا وتعدداً للاحتمالات ، ولا يفتأ يدور السؤال فى نفسه.. من هو ؟ .

---

(١)ص ٨ موسم الهجرة للشمال ط بيروت ١٩٨١.

ويعود الراوى إلى القرية بعد فترة من الزمن فيفاجأ بأن مصطفى سعيد قد اختفى ، إلى أين ؟ لا أحد يدرى . جرفه الفيضان ! قيل له إنه غرق ولم يعثر له على جثة وإنه قبل أن يختفى بيوم واحد ترك له وصية على أولاده.

وتمر أعوام وتسوق الأقدار خلالها عدداً من العلامات المضيئة للغز مصطفى سعيد. التقى الراوى مرة بموظف متقاعد فكشف له هذا الموظف عن جانب من طفولة مصطفى سعيد، ثم يلتقى بمحاضر فى الجامعة ورجل إنجليزى فيكشفان عن جانب آخر من شخصيته ، كشف الموظف المتقاعد للراوى عن تنبئه بأن مصطفى سعيد لابد أن يكون قد تبوأ مركزا ضخما، لأنه عاش فى زمن أصحاب الشأن فيه هم أرذال الناس، وكشف لقاء الراوى بالمحاضر الجامعى والرجل الإنجليزى عن أن مصطفى سعيد لم يكن إلا مليونيرا يعيش فى ريف إنجلترا، ثم يلتقى الراوى بوفد من وزراء أفريقين فيتبين له جانب آخر من شخصية مصطفى سعيد.

وهكذا يظل الراوى ينبش ويحلل ويستنبط حتى تتكشف له جوانب من هذه الشخصية وتختبىء عليه جوانب أخرى ، حتى زوجة مصطفى سعيد تحولت إلى لغز ، تلك القروية الأرملة أصبحت محطاً لأنظار العشاق ، ود الريس تزوجها قهراً فقتلته وانتحرت ، وقبل ذلك الحادث صرحت بأنها ترغب فى الزواج من الراوى ، والراوى نفسه اكتشف بعد انتحارها أنه كان من عشاقها.

(٢)

هذه الرواية بكل ما فيها من أحداث وأشخاص وأماكن وأشياء لم تتخذ شكل الحكاية المنظومة فى سلك زمنى مسلسل، بل هى تجربة عاناها الراوى واستقرت فى عقله وتغلغلت فى وجدانه منذ حين ، وهو الآن يستعيد أحداثها وأشخاصها بعد انتهائها، وينبش عن جوانبها وجذورها، وهى تجربة امتدت عبر الزمن منذ قدومه من إنجلترا حتى آخر مرة زار فيها القرية.

هذه التجربة تجرى فى عروقها تجربة أخرى أكثر منها تعقيداً وعمقاً وإثارة ، اشتملت عليها وأصبحت جزءاً منها أو امتداداً لها أو وجهاً من وجوهها . وهى تجربة مصطفى سعيد، تلك التجربة التى تشبه السفينة الغارقة قريبا من الشاطىء، يظهر منها جزء ويختفى أكثرها تحت مياه البحر، يحسب الناظر إليها أنها مجرد شبح ، لكنها فى حقيقتها تحكى تاريخا وتحمل ذكريات وكل جزء من أجزائها تختبىء فى طياته قصة ذات معنى . هذه التجربة الثانية تمتد منذ مولد مصطفى سعيد حتى اختفائه أو موته.

ونتيجة لهذا أصبح فى الرواية عدد من الطبقات أو الدهاليز التى تقوم على اختلاف الأزمنة . كل طبقة لها زمن.

أولها: الزمن الحاضر أى زمن القص، وهو الزمن الذى استغرقه الراوى فى السرد والتصوير والتقرير وقراءة الرسائل، وهو نفسه الزمن الذى يستغرقه أثناء القراءة .

ثانيها : الزمن الذى تستغرقه أحداث التجربة الأولى ، تجربة الراوى خلال زوراته للقرية ولقائه فيها بأهله وبمصطفى سعيد وحديثه معه وسفر الراوى إلى الخرطوم وغيرها والمحاولات التى بذلها فى سبيل الكشف عن حقيقة مصطفى سعيد ، وكل النتائج التى توصل إليها من تلك الحياة الخبيئة ينتمى إلى هذه الطبقة ويدخل فى إطار هذا الزمن.

ثالثها : الزمن الذى تستغرقه تجربة مصطفى سعيد، وهو ذلك الزمن الذى تمر فيه مجموعة الأحداث والمشاهد المتذكرة أو المستدعاة من قبل مصطفى سعيد، أو الراوى ، وتمتد هذه المشاهد والتجارب منذ ميلاد مصطفى سعيد حتى اختفائه.

رابعها : الزمن الخارجى أو التاريخ العام الذى يربط به الكاتب بعض الأحداث ربطاً رمزياً، وذلك مثل تحديد ميلاد مصطفى سعيد بتاريخ سنة ١٨٩٨

وتواريخ أخرى لها مغزى رمزى فى حياته مثل عام ١٩٢٢ ،وعام ١٩٣٦وغيرها .

خامسها : الزمن الداخلى لأحداث المشاهد القصصية وهو زمن نسبى يربط بين حدث وآخر، كأن يقول :إن هذا الأمر كان قبل ذلك أو بعده بكذا من الأيام أو الشهور، مثال ذلك تلك الزورات التى تحدد كل زورة منها حسب الزورة الأخرى، وهذا النوع من الزمن هو الأداة الشائعة فى الرواية ، يستخدمه الكاتب فى كل الأغراض، فى التشويق وفى تحفيز العناصر الدرامية فى المشاهد، وفى إزجاء الدلالة الرمزية ، وفى ربط البناء الروائى بل فى الإيهام بمرور الزمن الخارجى. مثال ذلك قوله ص ١٦: " بعد هذا بنحو أسبوع حدث شيء أذهلنى . . الخ " فإذا ما عدنا لنبحث عن الحدث المشار إليه بكلمة هذا، والذى جعله الراوى ركيزة زمنية يقيس عليها حادثا آخر وجدناه يشير إلى اجتماع حدث بينه وبين مصطفى سعيد فى لجنة المشروع الزراعى، يقول فى هذا: " قضيت فى البلد شهرين كنت خلالهما سعيداً، وقد جمعتنى الصدف بمصطفى عدة مرات ، مرة دعيت لحضور اجتماع لجنة المشروع الزراعى . . الخ"

وإذا عدنا مرة أخرى إلى بداية هذين الشهرين نجدهما يبتدئان عقب عودة الراوى من أوربا مباشرة ، ولكن متى عاد الراوى من أوربا ؟ إنه عاد قبل موسم الفيضان- الذى اختفى فيه مصطفى سعيد- بعدة شهور. ثم لا نعرف متى اختفى مصطفى سعيد إلا بعد أن نعرف ماذا يقصد الراوى بمصطفى سعيد ، وندخل فى دائرة الرمز.

وإذا أرجأنا الحديث عن النوع الرابع من الزمن لأنه يتعلق بالرمز أكثر من تعلقه بكيفية صياغة التجربة ، فإن الموازنة بين هذه المستويات الزمانية تكشف عن عدد من الملامح التى صيغت بها الرواية وتمثلت فيها التجربة.

ففى الرواية - كما سبق القول - تجربتان متداخلتان ، تجربة الراوى وتجربة مصطفى سعيد ، الأولى إطار للثانية ، تلتقى التجربتان فى الجزء الأول من

الرواية أى فى المقدمة ، هذا اللقاء هو آخر حلقة من حلقات التجربة الثانية وأول حلقة من حلقات التجربة الأولى ، ولعل هذا الشكل من التقابل كان مقصودا من الناحية الرمزية ، فالراوى يقول :" أنا ابتدىء من حيث انتهى مصطفى سعيد " خلال ذلك وبعده تسير كل منهما فى اتجاه مستقل. تجربة الراوى تسير إلى الأمام، وتجربة مصطفى سعيد تسير إلى الخلف كلما تقدم الراوى خطوة فى القص تقدم الحدث فى الزمن خطوة ، وضرب فى خبايا الماضى خطوات ، التجربة التى يعيشها الراوى زمنها ليس متصل الحلقات بل هى قطع من الزمن أو فترات تستغرق أربع زورات من الراوى للقرية ، أطولها فى شهرين وأقلها أسبوع ، وخلال هذه الفترات مساحات زمانية متروكة قد تقصر فلا تتجاوز الشهر إلا قليلا وقد تطول فتستغرق سنوات.

أما التجربة الثانية فهى أجزاء من الماضى ألقيت على وجهها حزمة من الضوء فانكشفت جوانبها، وهى قطع من الماضى قفزت إلى ساحة الحاضر ، وهى قد تتخذ شكل المشاهد أو اللقطات السينمائية أو صورة التقارير أو الرسائل أو الهواجس أو الذكريات ، وقد تتجمع خيوطها وتنكمش حتى تصبح حكمة أو صورة تقفز كالفقاعة على السطح.

والتجربتان متداخلتان فى كيان واحد هو الرواية أو تجربة القرية ، بل هما ممتزجتان ، التجربة الثانية جزء من الأولى بل والتجربة الأولى جزء من الثانية ، فمصطفى سعيد بكل ماله وما عليه أصبح جزءاً من خبرة الراوى وتجربته ، والراوى من ناحية أخرى ليس إلا حلقة من سلسلة ، أو ليس إلا صورة لمصطفى سعيد، أو نبتاً من غرسه ، كوّنا معا تجربة واحدة يلتقى فيها الماضى والحاضر فى تشكيل متناسق جذاب مشوب بالترقب.

فالراوى يتابع خلال زياراته للقرية آثار مصطفى سعيد التى خلفها سواء أكانت هذه الآثار مادية أو معنوية ، وفى كل خطوة من خطواته يتكشف له جانب من الجوانب الغامضة فى شخصية مصطفى ، حتى تحول الهيكل العام للرواية

إلى شكل قصص الألغاز أو شكل التقرير الذى يكتبه أحد المتخصصين فى التنقيب عن المقابر الفرعونية عن تجربته في الكشف عن السر فى أن أحد الفراعنة بدا وكأنه بعيون خضر وشعر أصفر، فكل قطعة من الحجر تلتقطها يده تلقى الضوء على جانب من حياة هذا الفرعون أو تفسر جانباً من هذا اللغز، بحيث تزخر كل خطوة من خطواته بالترقب والتطلع لمعرفة الأسباب أو لمعرفة النتائج ، فكل نتيجة يتوصل إليها سبب يكشف عن جانب من السر الخبيء، ويظل الراوى وبجواره القارىء يلتقطان فتات العلل حتى تتجمع فى أيديهما أصابع ثم يصبح للأصابع أذرع وسيقان ورأس وأرجل ، وتنتصب أمامها صورة ، هى صورة مصطفى سعيد ، ثم يقتربان منهما فيتبين لهما أن ما ينظرون إليه ليست إلا صورة الراوى قد انعكست فى مرآة ، وأن صورة مصطفى سعيد لم تكن إلا وهما.

ومن الملامح البارزة فى صياغة الرواية والتى تتصل بالزمان اتصالا مباشراً ملمح المكان ، فكل حدث يجرى فى الزمان يتخذ له مكانا، وكل حركة فى المكان تستغرق فترة من الزمان ، وأحداث رواية موسم الهجرة للشمال تعتمد اعتماداً كبيراً على المكان ، ذلك لأنها تتخذ شكل المشاهد أو اللقطات وكل مشهد منها يدور فى مكان واحد لا يتعداه ، سواء أكان ذلك فى التجربة الأولى أم فى الثانية ، وسواء أكان هذا المشهد فى إحدى الحجرات فى منزل مصطفى سعيد فى القرية أم فى حجرة فى منزل أسرة الراوى ، أم فى إحدى عربات القطار المتجه إلى الخرطوم ، أم فى إحدى قاعات محكمة فى لندن ، كل لقطة محصورة فى مساحة مكانية محدودة ، تشبه مساحة المشهد المسرحى. وانحصار الحركة فى مكان محدود كهذا يجعل المشهد يعتمد على أدوات الفنون المكانية مثل الرسم والتصوير ، وذلك مثل العناية بتخطيط المكان تخطيطا يجعل لكل خط مغزى، ولتجاور كل خطين أو تقاطعهما أو تقابلهما معنى ، مما يجعل المكان يشع بالرمز.

بالإضافة إلى هذا فإن القاص يستعمل إمكانات أخرى لم تتح للرسام أو للمصور ، وهى وسائل لغوية خيالية تعطى للأشياء لوناً ذا معنى خاص، يحسه القارىء وتسرى إليه من خلاله مشاعر كانت مكنونة فى نفس الكاتب ، هذه الوسائل هى تعمق تاريخ الأشياء واجترار ماضيها عن طريق تصوير الأشياء بصور لها دلالة ، أو عن طريق إحاطتها بالصور المجازية والتشبيهات المقصودة الإيحاء أو بالحكمة ، مثال ذلك قوله:

" ويوما ذهبت إلى مكانى الأثير، عند جذع شجرة طلح على ضفة النهر، كم عدد الساعات التى قضيتها فى طفولتى تحت تلك الشجرة ، أرمى الحجارة فى النهر وأحلم ، ويشرد خيالى فى الأفق البعيد، أسمع لأنين السواقى على النهر، وتصايح الناس فى الحقول وخوار ثور أو نهيق حمار ، كان الحظ يسعدنى أحياناً، فتمر الباخرة أمامى صاعدة أو نازلة .من مكانى تحت الشجرة ، رأيت البلد يتغير فى بطء، راحت السواقى، وقامت على صفة النيل طلمبات لضخ الماء".

ففى هذه الفقرة حدث واحد قام به الراوى يؤديه الفعل " ذهبَ"، وصورة مجردة للمكان (شجرة ونهر)، ثم يعمق الكاتب بعد ذلك صورة المكان والحدث عن طريق التأمل وذكر التواريخ واجترار الماضى.

على أن التأملات نفسها قد تكون فى صورة مشاهد موضوعة فى مكان محدود يشبه المكان الأول الذى وقعت فيه الشخصية المتأملة ، ويحلم بالجوانب نفسها، فتنشأ طبقات من المشاهد بعضها داخل بعض ، تكون موازية للطبقات الزمانية التى أشرنا إليها آنفا أو متصلة بها، وقد يكون هذا المشهد كله هاجساً أو صورة تمثلت فى خيال الراوى أو فى خيال الشخصيات.

نتيجة لهذا ازدحمت الرواية بالمشاهد المتجاورة والمتداخلة والممتزجة ، دون ترتيب فى زمنها أو حجمها؛ يطول المشهد الواحد فيملأ صفحات وقد يقصر

فيصبح عبارة ، قد تتجاور أو تختلط فيه مشاهد من التجربة الأولى مع مشاهد من التجربة الثانية، مشاهد فى عقل الراوى مع مشاهد فى عقل مصطفى سعيد ، مشاهد من الحاضر مع مشاهد من الماضى البعيد.

وإليك هذه الفقرة التى تصور مجموعة من المشاهد المتداخلة فى ذاكرة مصطفى سعيد :" آن همند قضت طفولتها فى مدرسة راهبات . عمتها زوجة نائب فى البرلمان . حولتها فى فراشى إلى عاهرة ، غرفة نومى مقبرة تطل على حديقة ، ستائرها وردية منتقاة بعناية ، وسجاد سندسى دافىء، والسرير رحب، مخداته من ريش النعام ، وأضواء كهربائية صغيرة حمراء وزرقاء، وبنفسجية، موضوعة فى زوايا معينة ، وعلى الجدران مرايا كبيرة ، حتى إذا ضاجعت امرأة بدا كأننى أضاجع حريما كاملا فى آن واحد، تعبق فى الغرفة رائحة الصندل المحروق والند، وفى الحمام عطور شرقيّةُ نفاذة ، وعقاقير كيماوية ، ودهون، ومساحيق ، وحبوب . غرفة نومى كانت مثل غرفة عمليات فى مستشفى ، ثمة بركة ساكنة فى أعماق كل امرأة ، كنت أعرف كيف أحركها، وذات يوم وجدوها ميتة انتحاراً بالغاز، ووجدوا ورقة صغيرة باسمى، ليس فيها سوى هذه العبارة : " مستر سعيد، لعنة الله عليك " كان عقلى كأنه مدية حادة . وحملنى القطار إلى محطة فكتوريا . وإلى عالم جين مورس فى قاعة المحكمة الكبرى فى لندن، جلست أسابيع استمع إلى المحامين يتحدثون عنى، كأنهم يتحدثون عن شخص لايهمنى أمره ، كان المدعى العمومى(سيرآرثر هفنز)عقل مريع أعرفه تمام المعرفة، علمنى القانون فى أكسفورد، ورأيته من قبل فى هذه المحكمة نفسها وفى القاعة، يعتصر المتهمين فى قفص الاتهام اعتصاراً، نادرا ما كان يفلت متهم من يده ، ورأيت متهمين يبكون ويغمى عليهم ، بعد أن يفرغ من استجوابهم ، لكنه هذه المرة كان يصارع جنه.

- هل تسببت فى انتحار آن همند؟

- لا أدرى.

- وشيلا غرينود؟

- لا أدرى.

- وإيزابيلا سيمور؟

- لا أدرى.

- هل قتلت جين موريس؟

- نعم.

- قتلتها عمداً؟

- نعم.

كان صوته يصلنى من عالم آخر". (١)

هذا المشهد مكون من عدد من الطبقات المتداخلة، كل طبقة تكون مشهدا مستقلا، تبدأ بهذا المشهد الكبير الذى يجلس فيه الراوى قبالة مصطفى سعيد فى منزله فى القرية، ويكشف خلاله مصطفى سعيد عن ماضيه وخبراته.. داخل هذا المشهد مشهد آخر، يظهر فيه مصطفى سعيد وهو يركب القطار المتجه إلى ميدان فيكتوريا وعالم جين موريس فى لندن، مصطفى سعيد فى مجلسه فى القطار يجتر الماضى، فتظهر مشاهد كثيرة متداخلة منها هذا المشهد الذى تبرز فيه قطعة من حياته مع فتاة اسمها (آن همند) وتظهر فى الصورة شقة الراوى فى لندن ونهاية آن همند، ومشهد آخر تظهر فيه محكمة كبيرة فى لندن وهو فى قفص الاتهام وأنه متهم بقتل وانتحار عدد من النساء منهن آن همند، ومشهد آخر يظهر فيه مصطفى سعيد وهو طالب يشاهد إحدى المحاكمات فى القاعة نفسها والقاضى نفسه (سير آرثر هفنز) والمحامون والمتهمون يبكون.. الخ.

---

(١) ص ٣٤:ص ٣٦ الهجرة للشمال ط بيروت ١٩٨١.

والرابطة التى تجمع بين كل هذه المشاهد هى التداعى الحر للذكريات والرمز. ولعل الرغبة فى تشكيل صور رامزة تغلب على حرية التداعى ، دون أن يحرم القارىء من الإحساس بهذه الحرية .

ومن الملامح البارزة أيضا فى طريقة صياغة الرواية أن خيوط التجارب المصورة فيها تتجمع فى كل مقطع أو فى كل مشهد من مشاهدها. بمعنى أن طريقة قص الأحداث والمشاهد طريقة تراكمية مثلها كمثل الطريقة التى تتكون بها التجارب ذاتها، كل مشهد يضيف خبرة جديدة للخبرات السابقة ، ويمتزج بها ويكوّن موقفاً، هذا الموقف الذى استفاد من كل الخبرات القديمة يواجه المشهد الجديد بكل أسلحته مرة واحدة، بوصفه وحدة متكاملة ، تجربة .

نتيجة لهذا كان القارىء بجوار الراوى وليس خلفه ، رغم أن الأسلوب أسلوب اعتراف وقص لما تختزنه الذاكرة ، فالراوى يقول كل ما يعرفه ، ويحاول بقدر ما يستطيع أن يكشف كل الخطوط، لكنه يشترك هو والقارىء فى البحث عن الحقيقة ، ومن الذى يعرف الحقيقة؟

ونتيجة لهذا - أيضا- كان الكاتب لايسير فى القص متتبعا لأحداث الرواية وشخصياتها فى خط أفقى من اليمين إلى الشمال أوالعكس، وإنما يقطعها من أعلى إلى أسفل، كل مقطع يستوعب كل الأشياء الجوهرية فى الرواية ، فقد جاءت وحدات القص لاعلى شاكلة عربات متوالية فى قطار، أو على شاكلة عدد من البيوت المنتظمة فى صف واحد، وإنما هى تغوص فى طبقات متراكبة بعضها تحت بعض، تقتحم العين سطحها فتتجمع خيوط من هنا ومن هناك لتعطى صورة الحياة ، فإذا ما انكشفت طبقة من طبقاتها تعلقت الأنظار بأحد الجذوع التى تضرب فى الأعماق وتنكشف طبقة بعد أخرى، ويستمر الجذع فى امتداد حتى القاع ، ثم تطفو العين إلى السطح لتمسك بجذع ثان وثالث ورابع حتى تكتمل الصورة أو تنكشف العلل، ويتبرج الرمز، ويلمع سراب الحقيقة فى الأفق، لهذا بدا شكل الرواية كأنه ممزق .

ومن الملاحظ أن المشاهد عندما تقترب من السطح يقترب زمنها من زمن القص أو قد تسبقه فى السرعة، وتقل فيها حدة التوتر وتبدو الأشياء واضحة المعالم ، وتقترب من الواقعية وتقوم العبارات المباشرة بالسرد و الحوار والوصف، وتقصر أجنحة الخيال و تنكشف رؤى الشخصيات وتبدو ملامحها كما هى بما فيها من محاسن وعيوب، وانظر إلى هذا المقطع من مشهد يصور فيه الكاتب جلسة للراوى مع بعض من أهل القرية منهم جده الحاج أحمد وبكرى و" ود الريس" وبنت مجذوب فى إحدى القاعات فى منزل الجد:

" وقال بكرى: النصيحة لله يا ود الريس . أنت لم تعد رجل زواج ، إنك الآن شيخ فى السبعين وأحفادك صار لهم أولاد . ألا تستحى ، لك كل سنة عرس ؟ الآن يلزمك الوقار والاستعداد لملاقاة الله سبحانه وتعالى" .

ضحكت بنت مجذوب وضحك جدى لهذا القول، وقال ود الريس فى غضب مصطنع : ماذا يفهمك أنت فى هذه الأمور ؟ أنت وحاج أحمد كل واحد منكم اكتفى بامرأة واحدة ولما ماتتا وتركتاهما لم يجدا الجرأة على الزواج . حاج أحمد هذا طول اليوم فى صلاة وتسبيح كان الجنة خلقت له وحده. وأنت يا بكرى مشغول فى جمع المال إلى أن يريحك منه الموت. الله سبحانه حلل الزواج وحلل الطلاق وقال ما معناه خذوهن بإحسان أو فارقوهن بإحسان ، وقال فى كتابه العزيز: النسوان والبنون زينة الحياة الدنيا"

وقلت لود الريس: إن القرآن لم يقل " النسوان والبنون ولكنه قال : " المال والبنون " ، فقال : مهما يكن لاتوجد لذة أعظم من لذة النكاح"(١)

فهذه الفقرة السابقة أسرع فيها الزمن بحيث تساوى مع زمن القص، رغم أن المكان محدود للغاية – حجرة واحدة يدور فيها المشهد كله. وذلك بسبب اعتمادها على أحداث قولية حوارية ، والحوار من الأحداث التى يتساوى فيها

---

(١) ص٨١،ص٨٢ الهجرة للشمال ط بيروت ١٩٨١.

زمن القص وزمن الفعل.

وكلما ابتعدت المشاهد من السطح قل زمن الحدث فيها أو تلاشى واستطال زمن القص، وزادت العبارات فيها توترا، وارتفعت حول الأشياء غمامة من ضباب الصور والخيالات ، وابتعدت عن التصوير الواقعى المعيشى، وكثرت فيها التعليقات ، ومن ثم تميزت أكثر الأساليب فى موسم الهجرة للشمال بأن عباراتها شعرية رفيعة ذات مقدرة عالية على التصوير والتشكيل والانسجام ، وتميزت كلماتها بالدقة الفائقة فى التقاط الهواجس والتعبير عنها، وبتحديد الدلالة وإصابة الهدف ، وامتلات بالحكمة الصائبة والثقافة الواسعة نظرا لأن أكثر مشاهدها من هذا القبيل أى من الأعماق. وانظر إلى ذلك الأسلوب متمثلا فى هذه الفقرة التى هى جزء من مشهد لاح فى مخيلة مصطفى سعيد أثناء ركوبه القطار المتجه إلى ميدان فيكتوريا فى لندن، وهذا المشهد جزء من مشهد آخر تشمله جلسة مصطفى مع الراوى فى القرية : " لبثت أطاردها ثلاثة أعوام، كل يوم يزداد وتر القوس توترا؛ قربى مملؤة هواء، وقوافلى ظمأى، والسراب يلمع أمامى فى متاهة الشوف وقد تحدد مرمى السهم ، ولا مفر من وقوع المأساة ، وذات يوم قالت لى: " أنت ثور همجى لايكل من الطراد. إننى تعبت من مطاردتك لى ، ومن جريى أمامك . تزوجنى " وتزوجتها . غرفة نومى صارت ساحة حرب ، فراشى كان قطعة من الجحيم ، أمسكها فكأننى أمسك سحابا، كأننى أضاجع شهابا، كأننى امتطى صهوة نشيد عسكرى بروسى ، وتفتأ تلك الابتسامة المريرة على فمها أقضى الليل ساهراً، أخوض المعركة بالقوس والسيف والرمح والنشاب وفى الصباح أرى الابتسامة ما فتئت على حالها، فأعلم اننى خسرت الحرب مرة أخرى، كأننى شهريار رقيق، تشتريه فى السوق بدينار، صادف شهر زاد متسولة فى أنقاض مدينة قتلها الطاعون، كنت أعيش مع نظريات كينز وتونى بالنهار، وبالليل أواصل الحرب بالقوس والسيف والرمح والنشاب ، رأيت الجنود يعودون يملؤهم الذعر- من حرب الخنادق- والقمل

والوباء، رأيتهم يزرعون بذور الحرب القادمة فى معاهدة فرساى، ورأيت لويد جورج يضع أسس دولة الرفاهية العامة ، وانقلبت المدينة إلى امرأة عجيبة لها رموز ونداءات غامضة ، ضربت إليها أكباد الإبل، وكاد يقتلنى فى طلابها الشوق، غرفة نومى ينبوع حزن ، جرثومة مرض فتاك ، العدوى أصابتهن منذ ألف عام ، لكننى هيجت كوامن الداء حتى استفحل وقتل"[1]

فى هذه الفقرة وفى أمثالها من الفقرات الكثيرة التى تسير على نهجها فى الرواية ، يبطىء زمن الحوادث بطأ شديدا ،بل يجعله يتوقف ، ويظل زمن القص فى تتابعه المطرد، ولا يظهر التطور الزمنى للأحداث إلا من خلال تصريح الراوى بذلك كما فعل فى هذه الفقرة : " لبثت أطاردها ثلاثة أعوام " وهى قفزة زمنية داخل المشهد المستدعى الموضوع فى إطار مشهدين آخرين ، أو من خلال القفزات التى يتركها الراوى بين كل مشهد وآخر.

والتعبير فى هذه الفقرات لايؤدى دلالته عن طريق المعانى المباشرة للكلمات أو عن طريق الدلالات النحوية أو الصرفية فقط وإنما يؤدى هذه الدلالة من خلال التشكيل الأسلوبى وعن طريق التصوير الشعرى، والإيحاء والرمز :كل يوم يزداد وتر القوس توترا" " قربى مملؤة هواء" " قوافلى ظمأى" " السراب يلمع أمامى فى متاهة الشوق وقد تحدد مرمى السهم"

وهكذا يحلق الأسلوب فى شفافية وجدة وطرافة حتى إن الأحداث أو الأشياء التى يريد الراوى وصفها تبدو خلف هذا الأسلوب وكأنها حركات ممثلين خلف ستارة شفافة .

والكاتب يشحن هذا الأسلوب بكل ما يريده من تلميحات رمزية تخدم الدلالة الرمزية الكلية للرواية ، بل يفك فيه الكثير من الرموز التى تزخر بها الشخصيات والمواقف " فالمدينة امرأة .. وهو ضرب إليها أكباد الأبل ..

---

(١)ص٣٤ :ص٣٥ الهجرة للشمال ط بيروت ١٩٨١.

والعدوى منذ ألف عام " . . " وهو شهريار رقيق " . . وهى شهر زاد متسولة " . . " وأنا مثل عطيل عربى أفريقى" . . وأنت يا سيدتى مثل " كارنافون" حين دخل قبر توت عنخ آمون" . . " لابد أن جدى كان جنديا فى جيش طارق بن زياد" . . " وتخيلت برهة لقاء الجنود العرب لأسبانيا مثلى فى هذه اللحظة " . . إلى غير ذلك من العبارات الدالة والتى تظهر سعة ثقافة الكاتب ورؤيته الحضارية.

يتراوح أسلوب الرواية بين هذين النوعين وما بينهما من أساليب تميل إلى هذا النمط تارة وإلى ذاك أخرى ، والأسلوبان معا فى كل الرواية موضوعان فى إطار القص بضمير المتكلم ، ذلك المتكلم هو الراوى وفى أحيان قليلة ينتقل ضمير المتكلم إلى أحد شخصيات المشهد الداخلى ، وبخاصة مصطفى سعيد ، والحوار والوصف والسرد وكل أنماط الأسلوب موضوعة فى هذا الإطار، إطار الجمل التى تشبه الاعترافات . أفعال ماضية ومضارعة وأمر ، تفيد مجرد وقوع الحدث أو مجرد ثبوت الصفة مجردة من الزمن ، أو يفيد ذلك فى أى زمن ، لكن الراوى يبوح بهذا السر ، بسر وقوع الحدث أو التصاق الصفة أو الشعور بالموقف.

(٣)

هذه الرواية بكل ما تحتويه من مشاهد وأزمنة وأساليب وأحداث يحاول الكاتب أن يرسم من خلالها لوحة ، تشارك كل جزئيات الرواية فى إبرازها وتحديد الرمز الذى أراده الكاتب منها.

هذه اللوحة الرامزة ينتصب فيها شخص بقامته الفارعة فيملأ مساحة كبيرة من فراغها، هذا الشخص هو مصطفى سعيد، وفى قبالته يقف شخص آخر يشبهه كما يتشابه الأصل والصورة أو الوجه والصورة فى المرآة ، أو الابن والأب، وخلف هذين الشخصين وتحت أقدامهما تقوم القرية بنخلها وبيوتها، وعلى مسافة بعيدة تبدو هناك صورة القاهرة ولندن.

هذا الكائن المنتصب فى وسط الصورة ليس ذاتا بل هو رمز، والرجل

الذى يقف فى قبالته أيضا رمز، والصورة كلها صورة رمزية ، لكنها من الرموز المباشرة التى تشبه الإشارة أو الإيماء أو التلميح ، رسالة موجهة من الكاتب للقراء، تضع المفتاح فى القفل وتدع القارىء يفعل ما يشاء ، مرآة مجلوة أقامها الكاتب قبالة شريحة من المجتمع ، فاصبحت شهادة على أفعالها وأقوالها، بل أصبحت تاريخا لعدد من الأجيال.

فمصطفى سعيد بطل هذه الرواية والشخصية المحورية فيها ليس مصطفى وليس سعيدا، بل هو غريب حل بالقرية يوما ما ، وهو ليس شيطاناً أجنبيا جاء من وراء البحر بعيونه الخضر يمتطى صهوة الأمواج مثلما جاء بندرشاه فى رواية ضو البيت ، وإنما هو عربى سودانى ، من مواليد الخرطوم فى ١٦ من أغسطس سنه ١٨٩٨(التاريخ الذى غزت فيه القوات البريطانية بقيادة كتشنر السودان ، وهو التاريخ الذى انتهت فيه المهدية ، يومها هزمت قوات الخليفة التعايشى وأوقف كتشر أمامه محمود ود أحمد قائد القوات السودانية - بعد أن أخذ أسيرا- وصرخ فى وجهه: ما الذى جاء بك إلى بلادى؟)

يومئذ ولد مصطفى سعيد ، مات أبوه قبل أن يولد، وكان هذا الأب من قبيلة العبابدة الذين هربوا سلاطين باشا من أسر الخليفة التعايشى وعملوا روادا لجيش كتشنر ، وكانت أمه رقيقا من الجنوب من قبائل الزاندى أو الباريا ، لم يكن بين الابن والأم أية عاطفة ، كانت بينهما علاقة كعلاقة الجوار ، كانا كشخصين غريبين جمعتهما الظروف فى طريق ثم افترقا .

تعلم مصطفى سعيد فى كلية غردون التى أنشأها الإنجليز لتخريج جيل يستطيع أن يقول لهم بالرطانة الإنجليزية : نعم وقد تفوق فى هذه المرحلة تفوقا كبيراً وبخاصة فى اللغة الإنجليزية ، حتى إن زملاءه فى الدراسة كانوا يتوقعون أن يصير له شأن عظيم - فى زمن كانت اللغة الإنجليزية فيه هى مفتاح المستقبل ولا تقوم لأحد قائمة بدونها- وكانوا يطلقون عليه بخليط من الإعجاب

والحقد: الإنجليزى الأسود وقال له ناظر المدرسة يوما وكان إنجليزيا :هذه البلد لا تتسع لذهنك . . . وسهّل له هذا الرجل السفر والدخول مجانا فى مدرسة ثانوية فى القاهرة ، ثم منحة دراسية على نفقة الحكومة إلى بريطانيا ، وتأتى أمه يوم وداعه وتضع له صرة من النقود فى يده وتقول له : فى هذه الصرة ما تستعين به ، ثم يفترقان بلا دموع ولا قُبَل ولاضوضاء ، مخلوقان جمعتهما الطريق ثم افترقا.

وفى القطار الذى يقله من السودان يجلس قبالته قسيس يحمل على صدره صليبا أصفر، يحدثه بالإنجليزية ويعجب به ، وفى القاهرة يتلقفه مستر روبنسن وزوجته مسز روبنسن التى تشبه القاهرة.

وفى لندن حظى عقله المتوقد بكل الإعجاب فى أكسفورد، ونالت غريزته الجنسية كل تقدير من قبل عاهرات لندن اللائى يشبهن لندن نفسها، كان يسمى حسن وأمين وتشارلز ومصطفى ورتشاردز فى وقت واحد، وكان فى الوقت نفسه رئيسا لجمعية الكفاح لتحرير أفريقيا ،وعلى علاقة بخمس فتيات فى وقت واحد، باع كل شىء فى مقابل لا شىء، كان كالفراشة التى أحرقها المصباح.

يقول عن (جين مورس) التى كانت تشبه لندن : " خلعت ثيابها ووقفت أمامى عارية ، نيران الجحيم كلها تأججت فى صدرى، كان لابد من إطفاء النار فى جبل الثلج المعترض طريقى ، تقدمت نحوها مرتعش الأوصال ، فأشارت إلى زهرية ثمينة من الموجودة على الرف . قالت : تعطينى هذه وتأخذنى ؟. لو طلبت منى حياتى فى تلك اللحظة ثمنا لقايضتها إياها، أشرت برأسى موافقا، أخذت الزهرية وهشمتهاعلى الأرض، وأخذت تدوس الشظايا بقدميها حتى حولتها إلى فتات ، أشارت إلى مخطوط عربى نادر على المنضدة قالت : تعطينى هذا أيضا ؟. حلقى جاف ،أنا ظمآن يكاد يقتلنى الظمأ، لابد من جرعة

ماء مثلجة ، أشرت برأسي موافقا . أخذت المخطوط القديم النادر ومزقته وملأت فمها بقطع الورق ومضغتها وبصقتها، كأنها مضغت كبدى ، ولكننى لا أبالى ، أشارت إلى مصلاة من حرير أصفهان أهدتنى إياها مسز روبنسن عند رحيلى من القاهرة ، أثمن شيء عندى وأعز هدية على قلبى ثم قالت: تعطينى هذه أيضاً ثم تأخذنى ؟ ترددت برهة نظرت إليها منتصبة متحفزة أمامى، عيناها تلمعان ببريق الخطر، وشفتاها مثل فاكهة محرمة لابد من أكلها، وهززت رأسى موافقا، فأخذت المصلاة ورمتها فى نار المدفأة ووقفت تنظر متلذذة إلى النار تلتهمها ، فانعكست ألسنة النار على وجهها.

هذه المرأة هى طلبتنى وسألاحقها حتى الجحيم ، مشيت إليها ووضعت ذراعى حول خصرها وملت عليها لأقبلها، وفجأة أحسست بركلة عنيفة بركبتها بين فخذىَّ ، ولما أفقت من غيبوبتى وجدتها قد اختفت.(١)

وسبح فى بحر من الزيف والأكاذيب والخيانة ، زعم أن أبا نواس لم يتحدث عن الخمر إلا لأنه كان صوفيا ، وزعم أن بلاده تسرح فى شوارعها الأسود والنمور، ثم تسبب فى انتحار آن همند وشيلا غرينود وإيزابيلا سيمور، وقتل جين مورس عمدا، وحكم عليه بالسجن سبع سنوات ، وقام بدور خطير فى مؤامرات الإنجليز فى السودان فى أواخر الثلاثينات، واستخدمته وزارة الخارجية البريطانية فى سفارات مريبة فى الشرق، فى مؤتمرات انعقدت فى لندن واتفاقيات فى جدة وغير ذلك ، ثم عاد إلى القرية فكان سببا فى انتحار حسنة بنت محمود وفى مقتل ود الريس.

كان مصطفى سعيد قد ألقى بنفسه فى النهر فلم يستطع العبور إلى الضفة الأخرى ولم يستطع العودة ، لفظه الشرق، ولفظه الغرب ، حفلت حياته هنا وهناك بالقتل والانتحار ،ولم يقدم فائدة للشرق أو للغرب ، غريب أينما حل.

---

(١) ص١٥٨:ص ١٥٩ الهجرة للشمال ط بيروت ١٩٨١.

قيل إن مصطفى سعيد كان رائد المتزوجين من أوربيات ، لكنه كان بداية لجم غفير، وكان أول من سلك طريق الهجرة للشمال، ولكنه لم يكن وحده ، فأسراب القطا فوق وادى النيل تطير زرافات إلى الشمال ولا تعود، ومياه النيل تتدفق ناحية الشمال فتبتلعها مياه البحر الأجاج ، مصطفى سعيد لم يكن إلا بذرة أثمرت بعد ذلك وأورقت.

لم يكن مصطفى سعيد شخصاً بل كان أكذوبة ،كان روحاً شريرة حلت فى مجموعة من الأجيال ، منهم من بقى بعد هجرته فى الشمال فتبددت طاقته فى شعاب التاريخ ، ومنهم من عاد فاصبح وزيراً أو صاحب منصب كبير، وكلهم مصطفى سعيد.

يقول الراوى :" سادة أفريقيا الجدد، ملس الوجوه ، أفواههم كأفواه الذئاب، تلمع فى أيديهم ختم الحجارة الثمينة ، وتفوح نواصيهم برائحة العطر، فى أزياء بيضاء وزرقاء وسوداء وخضراء من الموهير الفاخر والحرير الغالى، تنزلق على أكتافهم كجلود القطط السيامية ، والأحذية تعكس أضواء الشمعدانات - تصر صريرا على الرخام - لن يصدق محجوب أنهم تدارسوا تسعة أيام فى مصير التعليم فى أفريقيا فى قاعة الاستقلال " التى بنيت لهذا الغرض، وكلفت أكثر من مليون جنيه ، صرحٌ من الحجر والأسمنت والرخام والزجاج، مستديرة كاملة الاستدارة ، وضع تصميمها فى لندن وردهاتها من رخام أبيض جلب من إيطاليا، وزجاج النوافذ ملون ، قطع صغيرة مصفوفة بمهارة فى شبكة من خشب التيك . أرضية القاعة مفروشة بسجاجيد عجمية فاخرة ، والسقف على شكل قبة مطلية بماء الذهب، تتدلى من جوانبها شمعدانات ، كل واحد منها بحجم الجمل العظيم ، المنصة - حيث تعاقب وزراء التعليم فى أفريقيا طوال تسعة أيام - من رخام أحمر كالذى فى قبر نابليون فى الأنفاليد، وسطها أملس لماع من خشب الأبنوس، على الحيطان لوحات زيتية، وقبالة المدخل خريطة واسعة لأفريقيا من المرمر الملون ، كل قطر بلون ، كيف أقول لمحجوب إن الوزير

الذى قال فى خطابه الضافى الذى قوبل بعاصفة من التصفيق: " يجب ألا يحدث تناقض بين ما يتعلمه التلميذ فى المدرسة وبين واقع الشعب ، كل من يتعلم اليوم يريد أن يجلس على مكتب وثير تحت مروحة ويسكن بعرض الشارع. إننا إذا لم نجتث هذا الداء من جذوره تكونت عندنا طبقة برجوازية لا تمت إلى واقع حياتنا بصلة وهى أشد خطرًا على مستقبل أفريقيا من الاستعمار نفسه". كيف أقول لمحجوب إن هذا الرجل بعينه يهرب أشهر الصيف من أفريقيا إلى فيلته على بحيرة لوكارنو، وإن زوجته تشترى حاجياتها من هوردز فى لندن ، تجيئها فى طائرة خاصة ، وإن أعضاء وفده أنفسهم يجاهرون بأنه فاسد مرتش، ضيع الضياع وأقام تجارة وعمارة وكون ثروة فادحة من قطرات العرق التى تنضح على جباه المد تضعفين أنصاف العراة فى الغابات ، هؤلاء قوم لاهم لهم إلا بطونهم وفروجهم ، لايوجد عدل فى الدنيا ولا اعتدال ، وقد قال مصطفى سعيد:" إنما أنا لا أطلب المجد فمثلى لا يطلب المجد" لو أنه عاد عودة طبيعية لانضم إلى قطيع الذئاب هذا، كلهم يشبهونه، وجوه وسيمة ووجوه وسمتها النعمة ، وقد قال أحد الوزراء أولئك فى حفلة اختتام المؤتمر أنه كان أستاذه، أول ماقدمونى له هتف قائلا : إنك تذكرنى بصديق عزيز كنت على صلة وثيقة به فى لندن الدكتور مصطفى سعيد ، كان أستاذى عام ١٩٢٨. (١)

هذه الصورة الكبيرة التى تنتصب وسط اللوحة - صورة مصطفى سعيد - تقف فى مواجهتها صورة أخرى تشبهها أو تستمد منها ملامحها هى صورة الرواى، فالراوى كما يذكر هو امتداد لمصطفى سعيد، يقول:" أنا ابتدىء من حيث انتهى مصطفى سعيد" ويشير إلى ذلك أيضا عندما يصور نفسه فى حجرة مصطفى سعيد الخاصة بعد موته إذ يقول :" وخرج من الظلام وجه عابس زاما شفتيه ، أعرفه ولكننى لم أعد أذكره ، وخطوت نحوه فى حقد، إنه غريمى، مصطفى سعيد صار للوجه رقبة ، وللرقبة كتفان وصدر ثم قامة وساقان ، ووجدتنى أقف

(١) ص١٢٠: ص١٢١ الهجرة للشمال ط بيروت ١٩٨١.

أمام نفسي وجها لوجه ، هذا ليس مصطفى سعيد، إنها صورتى تعبس فى وجهى من مرآة ". [1]

ويقول:" هل كان من الممكن أن يحدث لى ما حدث لمصطفى سعيد؟

قال :إنه أكذوبة ؟ فهل أنا أيضاً أكذوبة ؟[2]

بالإضافة إلى هذا فإن مصطفى سعيد اختاره وصياً على أولاده دون بقية الناس، وهو أيضا كان من الذين ضربت فى قلوبهم سهام حب حسنة بنت محمود أرملة مصطفى سعيد.

وفى الصورة أطياف أخرى مشابهة لمصطفى سعيد ، منها صورة تاجر اغتنى أيام الحرب ، وصورة لموظف كان الإنجليز يسخرونه لجلب العوائد وامتصاص غضب الجماهير، ومحاضر فى الجامعة لايعرف من حقائق الأمور إلا اليسير.

وخلف الصورة تقبع القرية بكل ما فيها من أشخاص وبيوت وأشجار وزروع ،كما أن هناك جوانب سلبية رامزة فى هذه الصورة ، مثل خلو القرية من المثقفين غير الراوى ومصطفى سعيد ، فليس فيها متعلم غيرهما، وبروز صورة الجد وخفوت صورة الأب.

والذى يقرأ الرواية ويتخيل ماتحتويه من صور وأشخاص وأحداث تقفز إلى مخيلته صورة قوة أكبر من كل هؤلاء هى التى تفعل كل هذا ، فكل شخصيات الرواية شخصيات بائسة تشبه نثار الطحن على جانبى الرحا، حتى ذلك الوزير الأفريقى الذى يقضى الصيف فى ڤيلته على شاطى بحيرة لوكارنو، وكون ثروة عريضة ، يتحدث عنه أعضاء الوفد الذين معه ويصفونه بالاختلاس والكذب والاستغلال، ،مصطفى سعيد نفسه كان يتمنى الموت لنفسه.

هذه القوة التى تتصرف فى مصائر الشخصيات بهذه الطريقة ليست هى

(١)ص ١٣٦ الهجرة للشمال ط بيروت ١٩٨١.

(٢)ص٥٢ الهجرة للشمال ط بيروت ١٩٨١.

الزمن أو القدر، أو الصدفة.

هذه الصورة التى رسمها الطيب صالح فى الرواية تشبه اللوحة التى لا يستقل فيها جزء بأداء الرمز دون آخر، فكل لمحة أو لون أو خيط أو شخص أو فعل له دور فى إبراز الدلالة ،تتعاون جميعا فى خلق شكل متكامل.

ففى الرواية تعاونت صورة مصطفى سعيد بكل جوانبها مع صورة الراوى، وصورة القرية وصورة الشخصيات الكثيرة فى القاهرة ولندن والخرطوم ، كما جاءت التواريخ التى ربطت الصورة بفترة زمانية محددة ، بعد ١٨٩٨، وجاءت طريقة بناء الشكل لتؤيد هذا المنحنى حيث بدأت الرواية بتجربتين إحداهما منتهية ، والثانية تبدأ، وجاء ترتيب المشاهد بالإضافة إلى الإشارات التى وجهها الكاتب عن طريق الأسلوب التصويرى، كل هذه الأشياء تعاونت فى رسم الصورة ، وكلها تعاونت فى أن يكون للصورة دلالة أو رمز.

والقصص التى تسير على هذه الشاكلة لابد أن ينشأ فى داخلها صراع بين حركة الرمز وحركة الفعل الواقعية ، وبين حركة الشخصيات المعبرة عن طبيعتهم والرمز.

وفى هذه الرواية تأتى حركة شخصياتها والأحداث التى تقوم بها ويعتمد ظهورها واختفاؤها وسلوكها على حركة الرمز أكثر من كونه معتمداً أو محكوماً بخطة واقعية تمليها الظروف الاجتماعية والنفسية ، فالقاص لا تعنيه الظروف التى كونت الشخصية أو المؤثرات البيئية والتربوية التى شكلت وجهة النظر وإنما يعنى بحركة الشخصية من حيث كونها دالة على معنى أو مشاركة فى رسم الصورة ،ومن ثم تحولت الشخصيات إلى رموز أو أنماط أو خيوط داخل صورة ،وتحولت الشخصيات الجانبية إلى أطياف تظهر الواحدة لتقوم بدورها فى حركة الرمز ثم تختفى ولا تعود إلا إذا تطلبتها حركة الرمز مرة أخرى.

وخلت الرواية من عنصر الفعل الإرادى وتحولت معاملات الأشخاص

ومسلكهم إلى مجرد أحداث ينظر إلى دلالتها أكثر مما ينظر إلى الظروف التربوية التى كونتها، أصبح الفعل الكبير الذى تعمل الرواية على كشفه ومعرفة أسبابه ، فعلا حضاريا حيث ينزل شهريار من كرسى عرشه إلى سوق الرقيق ليباع بدينار ويجعل شهر زاد فتاة متسولة فى أنقاض مدينة خربة أفناها الطاعون ، وكان داء ظل يسرى فى عروق عاهرات لندن منذ ألف عام.